4° Mus. Th. 1458

Mus. theor. 117.

Grund- richtiger / Kurtz- Leicht- und Nöthiger/
jetzt Wol- vermehrter Unterricht
der

Musicalischen Kunst.

Bayer. Staats-
Bibliothek
München

Oder/

Vierfaches

Musicalisches Kleeblatt/

Worinnen zu ersehen / wie man füglich und in kurtzer Zeit

I. Choral - und Figural - Singen.
II. Das Clavier und General - Bass tractiren.
III. Allerhand Instrumenta greiffen/ und blasen lernen kan.
IV. Vocaliter und Instrumentaliter componiren soll lernen.

Denen Lehr- und Lernenden zu beliebigem Gebrauch zum
andernmahl heraußgegeben
Von

Daniel Speeren/ Uratisl. der Zeit Cantore & Collaboratore bey der
Lateinischen Schul zu Göppingen im Würtenbergerland.

Ulm/ in Verlag Georg Wilhelm Kühnen / gedruckt bey Christian Balthasar Kühnen Seel. Erben / 1697.

607 1 BS div

Deutsches Wörterbuch

von

Jacob Grimm und Wilhelm Grimm

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Bayerische Staatsbibliothek München

Vielgeehrter Lieber Music-Freund.

ES ist bekandt/ daß die Musicalische Kunst billicher massen in vier Classes einzutheilen ist. Als 1. Ins Singen. 2. Ins Clavier tractiren. 3. In mancherley Gattung streichender und blasender Instrumenten. 4. In die Composition.

Weil ich nun davon Anno 1687. ein geringes Wercklein in octav herauß gelassen/ und aber solche Exemplaria bereits ab- und außgangen/ so hat der Herr Verläger unlängst deßwegen mit mir communiciret/ selbiges wiederum außzulegen; Als habe vor nöthig befunden/ dieses Wercklein an ein und andern Orten nicht allein zu vermehren/ sondern auch in einer grössern Form wegen vorstellender Exempel und füglichem Gebrauch

zum Clavier und zu besserem Nutzen incipienten wolmeinende mitzutheilen.

Ob nun wol unterschiedliche opuscula, theils von der Sing-Kunst/ theils vom General-Bass tractiren/ und von der Composition im Druck zu finden; sind doch entweder derer theils zu weitläuffig/ daß ein incipient dadurch fast mehr irr als fähig gemacht wird; oder aber/ es ist ein und anders zu schwer und unverständlich gegeben; oder es ist zu kurtz begriffen/ und wol das nöthigste zu wissen davon außgelassen worden. Oder eines tractirt vom Singen/ das ander vom Clavier/ das dritte von der Composition, und ist biß dato die Wissenschafft von einfachen Musicalischen Instrumenten verschwiegen und dahinden geblieben.

Ich kan zwar keinen Musicum zur Verantwortung citiren/ warum er nur von einem Theil und nicht von allen vier Musicalischen Theilen ein Opus geschrieben und herauß gelassen: Dann ein jeder schreibet was/ und wie viel er etwan verstehet/ und etwan in seiner Verantwortung befindet/ zumahlen derer gar wenig gefunden werden/ so auß dem Fundament alle jetzt erwehnte vier Musicalische Theile verstehen/ oder selbsten

tracti-

tractiren/ oder offenhertzig gönnen und getreulich zeigen mögen. Weil aber besonders einem/ so componiren will lernen/ höchst vonnöthen/ daß er alle vier Theile (insonderheit auch die Verständnus einfacher Instrumenten wie hoch und tieff solche gebräuchlich/ auch was ein und ander Instrument vor Eigenschafften/ ob solches leicht oder schwer/ geschwind oder langsam sich tractiren lasse) verstehe. Als hoffe / es werde dieses opusculum desto angenehmer und dienlicher seyn/ in dem in einem jeden Theil oder so intitulirten Kleeblatt sein benöthigstes aufs kürtzest- und leichteste grundrichtig gehandelt wird.

Ich protestire zwar / mich für den Verständigsten der Musicalischen Kunst zu halten/ doch glaube schwerlich / daß ein mehr Nöthigers durchauß zur völligen Wissenschafft dieser Kunst / wird können gegeben und an Tag gelegt werden / als etwan der kurtze Begriff jetztmaliger Edition zeigen wird. Der Höchste gebe Lehr und Lernenden seine Gnade und Seegen zu solcher Arbeit; Amen.

NB. Weil

NB. Weil ich noch viel gute Kirchen-Sachen schrifftlich habe/ solche aber etwan künfftige Zeit in Druck außzulassen gedencke/ als habe einige interim specifice beysetzen wollen; als:

I. Ein Opus aller brauchbaren Kirchen-Gesängen/ sub Tit. Echo Cœlestis; mit *2. C. C. 2. Viol. A. T. B. Voce & Instr. ad placitum*, auf jede Sonn- und Fest-Tägl. Evangelien und Epistel-Predigten ein besonders Gesang/ worinnen jedes auch einen Vers-Choral führet/ und die Violen bey jedem Absatz ein Echo spielen.

II. Die erste 50. Psalmen carminicè auf erst-bemeldten Schlag/ doch auf besondere Arien-Art.

III. Geistreiche Lehr-Buß- und Danck-Lieder auf eben solche Art/ doch nicht Arien weiß/ aber mit doppelten lateinisch- und teutschen Texten; item: den Jubilum Bernhardi, mit doppelten Texten/ *Canto* aut *Tenore Solo, 5. Instr. A. T. B. in vocibus ad placitum.*

IV. Æternum Alleluja, eben mit dergleichen doppelten Texten unter einer Melodey/ in 2. Theil auf Arien-Art/ *à 2. C. C. A. T. B. Voce & Instrum. ad placitum*, finiret überall mit einem Alleluja.

V. Æternum Amen, ein Lateinisch Opusculum nach dem A. B. C. *Canto* aut *Tenore Solo & 6. Instrum.* finiret allweg mit einem wol gesetzten certirenden Amen.

VI. Musicalisches dreyfaches Klee-Blat/ zu Freud- Zeit- und Leid-Begebnüssen zu gebrauchen/ *à 3. 4. & 5. Vocibus & 5. Instrum.* bestehet in Sprüchen/ welche zur Tauff/ Hochzeit/ Communion-Andacht/ Danck/ und hohen Festen/ so dann bey Traur- und Leich-Begänghüssen dienlich; wie auch noch andere mehr Opuscula, so Lateinisch/ als Teutsch/ von Messen, Vespern, Passion und dergleichen Sachen mit viel und wenig Stimmen und Instrumenten.

Musica-

Musicalische Fragstück
des
Ersten Klee-Blats.
Oder/
Gewieſe und gründliche Anweiſung zum Fundament der Choral- und Figural-Music, und wie die Jugend gar leicht und bald darzu gelangen kan.

Was iſt die Music?

DJe Music iſt eine liebliche zu GOttes Lob gehörende ſchöne freye Kunſt/ da der Thon auf das anmuthigſte verändert/ und das menſchliche Gehör erquicket wird.

Wie vielerley iſt die Music?

Zweyerley. 1. Beſtehet ſie im Singen. 2. Iſt ſie üblich im Spielen auf allerhand Inſtrumenten.

Wie vielerley iſt die Sing-Kunſt?

Zweyerley. 1. Choralis. 2. Figuralis.

Was iſt die Choral-Music?

Sie beſtehet in gleichförmigen Noten und Tact, da eine gantze groſſe Gemeinde ein geiſtlich Lied in einem

Thon oder Melodey miteinander gleichförmig singet/ darzu eine Orgel/ Zincken/ Posaunen und Fagotten können gebraucht werden.

Wo soll man diese Choral-Music exerciren?

1. Alle Præceptores und Schulmeister in der Schul mit der Schul-Jugend. 2. Die Eltern daheim mit den Kindern und ihrem Gesinde. Und ob wohl nicht ein jeder die Gabe zum Singen/ soll er doch die Seinigen/ so darzu tauglich/ alles Fleisses daheim darzu anhalten/ damit sie in der Kirch nicht wie stumme Götzen stehen/ oder ohne Fassung eines Thons ihrem neben sich stehendem Christlichen Mitglied verdrießlich seyn mögen/ wann sie so ungereimt hinein schreyen.

Wie soll sich ein Schuler verhalten/ daß er einen guten Choral singen möge?

Er soll sich so nahe/ wanns seyn kan/ zu seinem Herrn Cantori oder Schulmeister/ der da tractirt/ halten/ fleissig Achtung auf solchen haben/ und nicht hin und her gaffen/ sondern stäts andächtig mitsingen/ die Stimme fein erheben/ und nicht faul und träg beym Gesang seyn/ sondern frisch und frölich mit moderation mit der Versammlung singen/ so wird solche junge Gewonheit ihme biß ins Alter bleiben.

Wie soll sich ein Præceptor, Schulmeister oder Vorsinger beym Choral-Führen verhalten?

Er soll seine Sing-Knaben um und bey dem Pult fein genau an der Hand haben/ jeder Knab soll sein Gesangbuch in Händen haben/ und soll er solche zum öfftern mit Worten/ und wo es nöthig/ auch mit dem Baculo zum fleissigen Mitsingen vermahnen/ er soll nicht eigensinnig nach seiner habenden Stimm allzuhoch/ oder zu nieder/ zu langsam/ oder zu geschwind singen/ sondern sich nach der Gemeinde richten/ weil immer ein Gesang vor dem andern bey grossem Volck zu singen ein mercklicher Unterschied gespühret wird/ und der Vorsinger mit seiner Jugend/ wann er nicht vor oder nachgibt/ ein übel-lautend Zwey-Chöriges Gesang kan verursachen.

Wie soll ein guter Choral-Gesang angeordnet werden?

Man soll den Chor/ so viel möglich/ in einen volckreichen Ort/ daß die gröste Gemeinde den Tact sehen kan/ verordnen/ auch nicht mit den Vorsingern Wochentlich mutiren/ sondern wo 2. 3. 4. oder mehr Præceptores vorhanden wären/ den tauglichsten herauß sondern/ und darbey bleiben lassen/ so wird die Gemeinde eines solchen einigen Vorsingers Tact sich angewehnen/ und wohl fortkommen können/ da hingegen/ wo die Præceptores umwechslen müssen/ weil ein jeder seine besondere Mensur oder Tact führt/ schlechte Erbaulichkeit folget/ so ist auch nicht unrecht/ daß an manchem Ort die erwachsene ledige Pursch/ so wohl singen können/ am nächsten zum Chor zu stehen verordnet werden/ dieses gibt den Schulern und dem Vorsinger auch einen grossen Behülff/ und mag ein so starck Corpus desto besser bey der Gemeinde durchdringen.

Wie

Wie soll eine Gemeinde sich beym Choral-Gesang verhalten?

Wer da GOtt will angenehm seyn/ der soll Jhme mit Lust und frölichem Hertzen dienen/ und dieses kan am besten geschehen mit einem schönen Gesang/ nicht nur bloß zu Hause/ sondern vielmehr in der Kirchen/ darum ein jeder sich fein bey Zeiten hinein verfügen soll/ das verordnete Gesang auffschlagen/ und in einer Gleichheit mit dem Chor andächtig mitsingen/ dann das Singen ist auch ein Theil deß Gottesdienstes/ und andächtig gesungen ist doppelt gebetet.

Ich habe aber diß observirt/ daß in Weinländern/ und wo Saurbronnen oder harte Wasserquellen vorhanden/ das Singen nicht so wohl/ als in Bierländern/ und wo man Meth für den Wein trincket/ von statten gehet; die Ursach/ muthmasse ich/ komme daher/ weil die gröste Gemeinde/ so am stärcksten singet/ in Weinländern/ das rauhe und härteste Getränck geneußt/ wordurch sie rauhe Hälß und Heiserkeit bekommen/ das ihnen schweren Athem verursachet/ daher das Gesang schwermüthig und unrein wird/ bey lindem Getränck aber gehet es leichter/ reiner und besser von statten. Und kan beedes auß folgenden Reimen kurtz gefaßt werden:

Harte Wasser/ sauren Wein/
Truncket diß die gröste Gmein/
Singt man schwer und sehr unrein.
Aber
Gutes Wasser/ Meth und Bier/
Alter Wein und Malvasier/
Bringet gut Gesang herfür.

So viel vom Choral-Gesang.

Was ist die Eigural-Music?

DJe Figural-Music bestehet in vielförmigen Noten/ Tact, und vorgesetzten vielen Zeichen.

Wie viel Stuck gehören zur Figural-Music?

Vornemlich folgende sechzehen: 1. Linien oder Strich/ so ihre Spatia haben. 2. Ein Clavis, oder Musi-

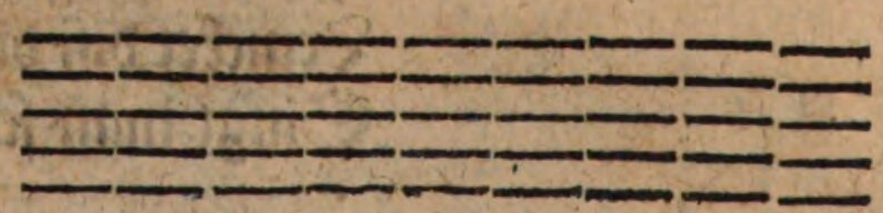
cali-

calischer Schlüssel. 3. Ein gewieses Signum oder Kennzeichen / ob der Gesang hart/ Natural oder weich/ schlecht oder Tripel sey. 4. Noten. 5. Die Gestalt und Geltung der Noten. 6. Die Stimmen/ Nahmen oder Buchstaben der Noten. 7. Die Puncta bey den Noten und ihre Geltung. 8. Die Semitonia bey den Noten. 9. Die Strich über den Noten. 10. Die Pausen zwischen den Noten/ ihre Gestalt und Geltung. 11. Der Custos bey Endung jedem Chor der Linien. 12. Die Repetitiones. 13. Das Final. 14. Der Tact. 15. Die Observationes vieler gebräuchlichen Wörter/ so an gewiese Ort untergesetzt werden. 16. De Thon und Anstimmung desselben.

Das I. Capitel.

Von den Linien oder Strichen/ und ihren Spatiis.

Wie viel braucht man Linien?



Fürnemlich nur fünff. Und das Weisse zwischen solchen werden Spatia genennet.

Braucht man aber nur fünff?

NB. Wan ein Gesang höher (als die fünff Linien außweisen) so müssen mehr über sich/ und wann es tieffer/ mehr unter sich gesetzt werden.

Wo hebt man bey solchen 5. Linien an zu zehlen?

Bey den untersten Linien/ welches die erste.

Das II. Capitel.

Von den Clavibus oder Schlüsseln.

Wie viel seyn Claves oder Music-Schlüssel?

Fünffe.

Dann

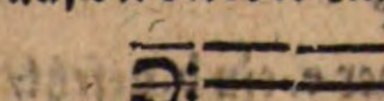
Dann es seyn 5. Stimmen: 1. Der hohe Discant. 2. Der niedere Discant. 3. Der Alt. 4. Der Tenor. 5. Der Bass. Und hat eine jede Stimm ihren besondern Schlüssel.

Wo werden die Schlüssel hingesetzt?

Vornen auf die Linien.

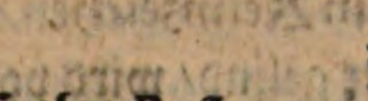
Was hat der hohe Discant für einen Schlüssel / oder auf welche Linien wird er gesetzt?

Der hohe Discant braucht zu seinem Schlüssel oder Kennzeichen das G. und wird auf die andere Linien gesetzt / wie bezeichnet zu sehen.



Hoher Discant Schlüssel.

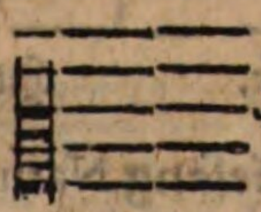
Der niedere Discant braucht einen Schlüssel gestalt einer Leiter / und heisset C. wird auf die erste Linien gesetzet / wie zu sehen.



Niederer Discant Schlüssel.

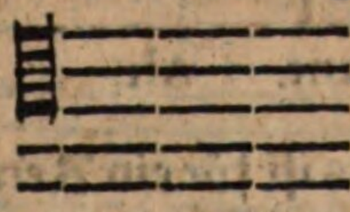
Der Alt braucht die Leiter C. zum Schlüssel oder Kennzeichen / wird aber auf die dritte Linien / und selten auf die andere gesetzt: als

Alt Schlüssel



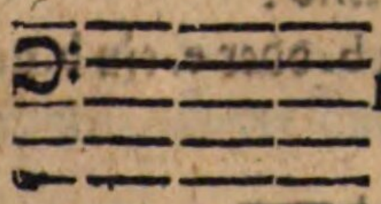
Hoher Alt Schlüssel.

Der Tenor braucht auch diese Leiter C. zum Schlüssel / wird aber auf die vierdte Linien gesetzt: als

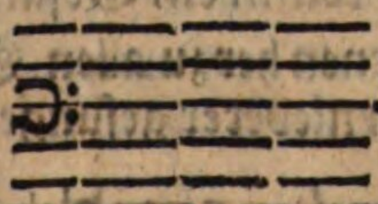


Tenor Schlüssel.

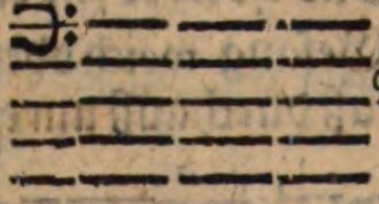
Der Bass hat einen besondern Clavem oder Schlüssel / dieser wird F. genennet / und am bräuchlichsten auf die vierdte Linien gesetzt: als



Bass Schlüssel.



Hoher Bass.



Tieffer Bass.

Zu was braucht man diese Schlüssel?

Nach diesen Schlüsseln wird die inception gegeben / auch werden von einem Schlüssel deß Buchstabens die Noten über sich und unter sich gezehlet und gesungen.

Wie viel seyn Buchstaben bey der Music-Kunst gebräuchlich?

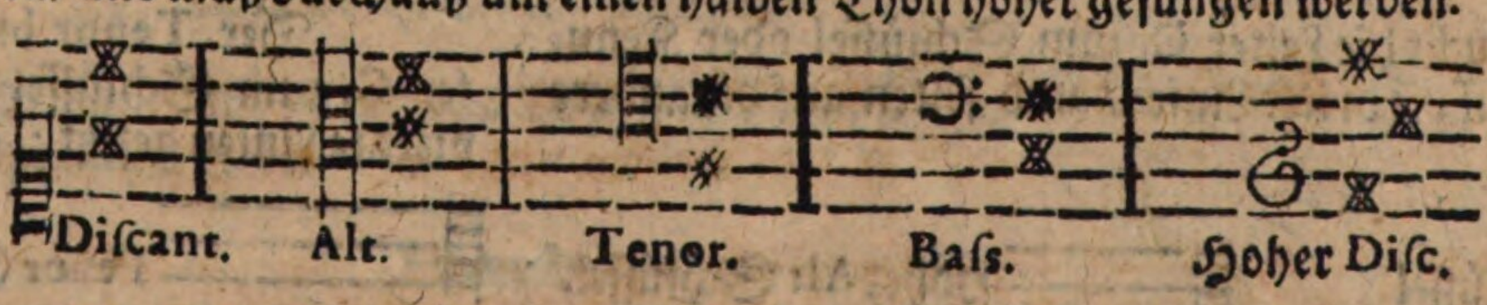
Sieben. Und sind also im Brauch in ihrer Ordnung: C. D. E. F. G. A. B. oder H. wann man zum B. kommt/ hebt man wieder fornen an beym C. biß wieder zum B. und so fort an.

Das III. Capitel.

Von den Signis und Kennzeichen eines Gesangs/ ob es hart/ Natural oder weich/ schlecht oder Tripel sey.

Was ist für ein Signum oder Zeichen/ wann ein Gesang hart oder scharff?

Wann ein Gesang hart oder scharff/ wird in allen Stimmen vornen her zum C. und F. ein doppelt Creutzlein gesetzt/ als zu sehen/ und muß durchauß um einen halben Thon höher gesungen werden.



Was ist für ein Kennzeichen/ wann ein Gesang Natural ist?

Wann ein Gesang Natural, wird zu den Stimmen vorher kein Zeichen gesetzt.

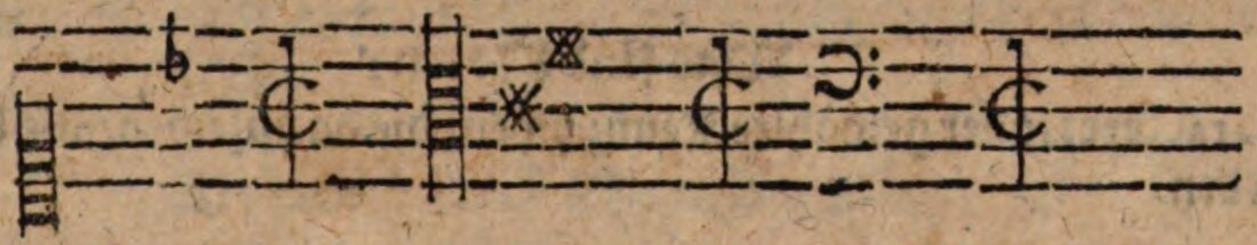
Was ist aber für ein Kennzeichen/ wann ein Gesang weich oder gelind?

Wann ein Gesang weich oder gelind/ wird vornen her zu allen Stimmen zu dem b. oder e. ein b. gesetzt/ als zu sehen/ und muß durchauß um einen halben Thon niederer gesungen werden.

Was

Was ist für ein Kennzeichen/ wann ein Gesang schlecht gehet?

Ein schlechter Gesang wird in allen Stimmen nach dem Clave oder Schlüssel mitten in den Linien mit einem C. so mitten einen Punct oder geraden Strich führet/ gezeichnet: als



Warum wird es ein schlechter oder gleicher Gesang genennet?

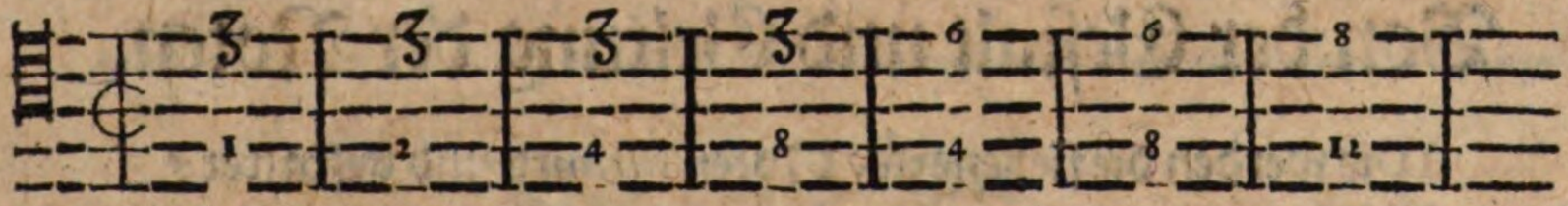
Weil nach Aritmetischer Außtheilung der Tact eine gleiche Mensur im Auf- und Niederschlagen in sich hält/ auch die Art der Noten am leichtesten nach solchem schlechten Tact können gesungen und gespielet werden.

Was ist für ein Kennzeichen/ wann ein Gesang ein Tripel ist?

Wann ein Gesang ein Tripel ist/ werden nach dem Clave oder Schlüssel vornen her zu jeder Stimm Ziffern gesetzt.

Was für Ziffern braucht man/ und wie werden sie gesetzt?

Man braucht 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. und 12. am meisten/ und werden allezeit zwey Zahlen über einander gesetzt: als



Warum wird es ein Tripel Gesang genennet?

Weil nach gemeiner Art drey Noten auf den Tact müssen gesungen oder gespielt werden/ nemlich zwo im langsamen Niederschlag/ und eine im geschwinden Aufheben oder Auffschlag.

Wie vielerley sind Tripel?

Am gebräuchlichsten nur siebenerley/ wie oben zu ersehen/ davon bald mehrere Erklärung folgen wird.

Das

Das IV. Capitel.
Von den Noten.

Was sind Noten?

Es seynd gewiese Characteres, oder gemahlte Kennzeichen/ die da anzeigen/ wie lang der Thon nach dem Tact soll außgehalten werden.

Wie vielerley seynd die Noten?

Jetziger Zeit am gebräuchlichsten siebenerley.

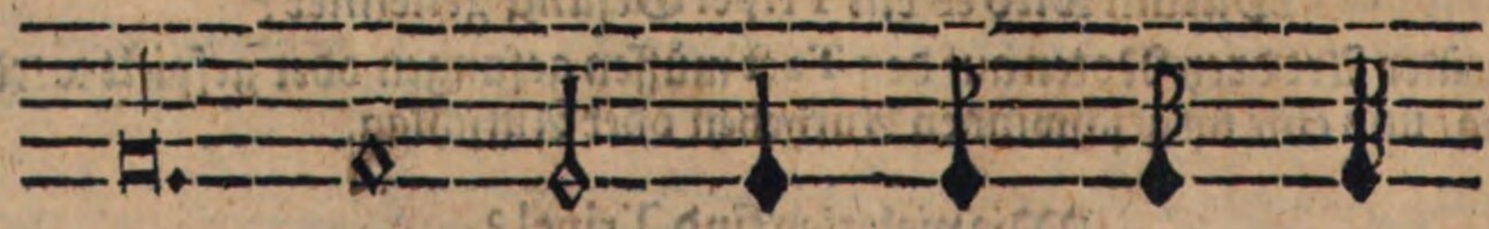
Wie werden die Noten gemahlt und abgetheilet?

Sie werden auf folgende Weiß gemahlet/ und nach Arithmetischer Kunst in den gewiesen Tact abgetheilet/ und dem schlechten/ so wol auch dem Tripel Gesang zugeeignet.

Das V. Capitel.
Von der Gestalt und Geltung der Noten.

Wie werden die siebenerley Noten formirt und gestaltet?

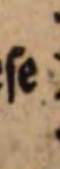
Auf folgende Weiß:



Was gelten diese siebenerley Noten in ihrer Abtheilung/ oder jede insonderheit?

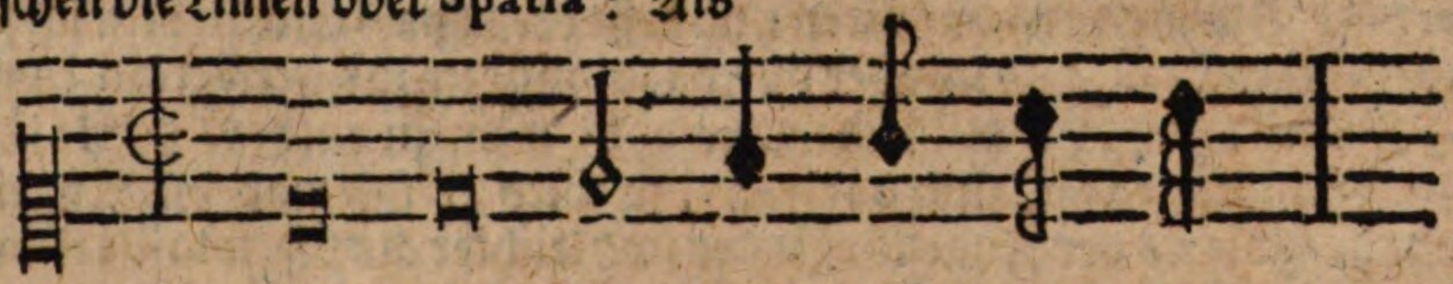
Diese ▭ viereckigte gilt 2. Täct. Diese ◇ ohne Strich gilt 1. Tact.

Diese

Diese  weisse mit einem Strich gilt einen halben Tact. Diese schwartze ein Viertel Tact. Diese gebundene ein Achtel deß Tacts. Diese doppelt gebundene ein sechzehen Theil deß Tacts. Diese dreyfach gebundene 32. Theil deß Tacts.

Wo werden diese Noten hingesetzt?

Auf- und zwischen die Linien oder Spatia: Als



Was muß man mit den Noten thun?

Man muß nach solchen lernen singen/ blasen oder spielen/ wann ihre Gestalt und Geltung erlernet ist.

Wie kan man darnach lernen singen oder spielen?

Man muß der Noten ihre Stimmen/ Nahmen oder Buchstaben zuvor wissen.

Das VI. Capitel.

Von den Stimmen/ Namen oder Buchstaben der Noten.

Was ist die Stimm oder Nam der Noten?

Es ist das ut re mi fa sol la si.

Ist dieses ut re mi fa sol la si vollkommenlich gnug zum Singen?

Nein/ man muß auch die Buchstaben bey jeder Noten/ sie heisse ut oder re, oder wie sie wolle/ darbey wissen/ auch die mutationes im Auf- oder Niedersteigen/ im harten und weichen Gesang/ wohl in Acht nehmen.

Kan man dann nicht nach dem ut re mi fa sol la ohne die Buchstaben singen?

Nach dem ut re mi fa sol la ohne Buchstaben kan es nicht seyn/ aber nach dem Buchstaben ohne das ut re mi fa sol la kan es seyn.

Nach welcher Art ist es am besten/ leichtesten und geschwindesten die Music zu erlernen?

Nach den Buchstaben. Hier wird sich doch unter manchen ein Disputat erheben/ welche Art wohl für die beste zu halten/ die Alten werden das ut re mi fa sol la oder solmisation behaupten wollen/ die Neulinge aber werden das Alphabet oder Buchstaben defendiren; ich lasse beede passiren/ in dem ich selber nach dem solmisiren gelernet/ und auch gelehret/ wie langsam ich aber durchs solmisiren zur perfection kommen/ und auch nach dieser Art die Jugend perfectionirt gemacht/ weiß ich noch wohl; wem zu rathen/ der lasse die solmisation fahren/ und gebrauche sich der Buchstaben allein zum dociren/ so wird er sich und die Jugend nicht so abmartern dörffen/ und wird spühren/ daß solches der Jugend ehender und leichter als die solmisation eingehen wird/ wie ich und andere mehr erfahren/ und solte ein Solmisations-Meister/ die jetzt gebräuchliche doppelte bezeichnete harte oder weiche Gesänger solmisiren/ würde er anstehen/ solches perfect nach der Solmisations-Regul hinauß zu führen; wie ich dann selbst von einem alten Practico vernommen/ als ich ihn ersuchte/ ein doppelt hart Gesang mir zu solmisiren/ da sprach er/ daß solches wider die Natur wäre zu solmisiren: Nach diesem/ als ich ihme ein doppelt weiches Gesang vorgab/ gab er wieder zur Antwort/ diß wäre wider das Gewissen; mußte also erfahren/ daß es ihme unmöglich zu solmisiren vorkommen/ hergegen bleibt der Buchstaben perfect. Ich will nur ein einig Exempel geben/ wie schwer es mit der Solmisation hergehet/ als im a muß nach gewieser Abwechslung bald la, bald mi, bald re gesungen werden/ dieses gehet der Jugend langsam und schwer ein; hingegen nach dem Alphabet bleibt das a jederzeit a, und bedarf keiner mutation oder Veränderung; so werden auch aller Stimmen Claves oder Schlüssel nach dem Buchstaben/ und nicht nach dem ut re mi fa sol la bezeichnet; auch ist bekandt/ daß die alte Teutsche Tabulatur nach dem Buchstaben/ und nicht nach dem ut re mi fa sol la gebraucht und gesetzt ist; item, alle M. Instrumenta werden nach den Buchstaben/ und nicht nach dem ut re mi fa sol la docirt/ ja die Musicalische Composition wird auch nach den Buchstaben/ und nicht nach dem ut re mi fa sol la informirt und exercirt/ doch will ich darum die Solmisation und die Docirende derselben nicht verachtet oder despectirt haben/ remonstrire und weise nur dieses/ nach welcher Art leichter und bälder die Jugend zur perfection der Music zu bringen wäre; ich weiß wohl/ daß es darbey bleiben wird/ einen perfecten Redner einer fremden Sprache unnöthig zu fragen/ nach welcher Art er solche erlernet; also auch einen perfecten Musicum oder Singer zu examiniren/ nach welcher Art er darzu gelanget/ ist unnöthig.

Das

Das VII. Capitel.

Von den Puncten bey den Noten und ihre Geltung.

Werden zu allen Noten Puncta gesetzt?

Ja/ es können zu allen Noten Puncta gesetzt werden/ so lang sie nicht unförmlich und unbräuchlich in zwey Theil zu theilen.

Was gelten die Puncta bey den Noten?

Es gilt allezeit der Punct halb so viel/ als die vor ihm stehende Note. Als

Der Punct bey dieser Note 𝅜. weil sie zwey Täct hält/ gilt einen Tact. Bey dieser Note 𝅗𝅥. so einen Tact hält/ gilt der Punct einen halben Tact.

Bey diesem halben Tact 𝅗𝅥 gilt er ein Viertel. Bey diesem Viertel ♩ gilt er ein Achtel. Bey diesem Achtel ♪ gilt er ein Sechzehentheil. Bey diesem Sechzehentheil 𝅘𝅥𝅯 gilt er 32. Theil.

Seynd die Puncta nöthig bey den Noten?

Ja/ es können damit die langen Syllaben im Text angezeiget/ auch andere Zierlichkeiten auf Instrumenten zu spielen/ dadurch zuwegen gebracht/ wie auch vitia bey der Compositon mit solchen verhütet werden.

Seynd die Puncta beedes im schlechten und Tripel-Gesang gebräuchlich?

Ja/ wo Noten sind/ da braucht man auch zu Zeiten Puncta.

Das VIII. Capitel.

Von den Semitoniis bey den Noten.

Was ist ein Semitonium?

Es ist ein Semitonium oder halber Thon die gröste Lieblichkeit/ und gleichsam die Seel bey einem Gesang.

Wie viel seynd Semitonia?

Zwey. 1. Ein hohes/ so mit einem doppelten Creutzlein gezeichnet wird/ als ♯ vor welcher Not solches stehet/ die muß um einen halben Thon höher gesungen werden. 2. Ein nidriges/ so mit einem b gezeichnet wird/ und muß dieselbige Not/ vor welcher es stehet/ um einen halben Thon nidriger gesungen werden.

Seynd die Semitonia nöthig bey einem Gesang?

Ja freylich/ man soll der Jugend solche wohl einpflantzen/ weil die gröste Zierlichkeit darinn beruhet/ und der Text öffters durch dieselbige die Gemüths-Bewegungen zuwegen bringet.

Das IX. Capitel.

Von den Strichen über den Noten.

Zu was Ende werden die Strich oder Bögen über oder unter die Noten gesetzt?

Es ist bekandt/ daß eine jede Not unter sich im Text eine Silben haben muß.

Wann nun mehr als eine Not unter eine Silben soll gebracht werden/ so pflegt man oben oder unden einen krummen Strich oder Bogen um die Noten zu ziehen/ dardurch wird dann angezeiget/ wie viel Noten unter eine Silben sollen gebracht oder gesungen werden/ in Instrumentis aber bedeuten diese Bögen/ daß man die Noten schleiffen soll. Wan aber ein Bogen mit einem unter- oder ob sich habenden Punct über einer Noten meistens bey einer Cadenz stehet/ bedeutet solcher Bogen einen kleinen Stillhalt oder Ruhe/ worauf dann gemeiniglich eine neue Veränderung deß Tacts folget.

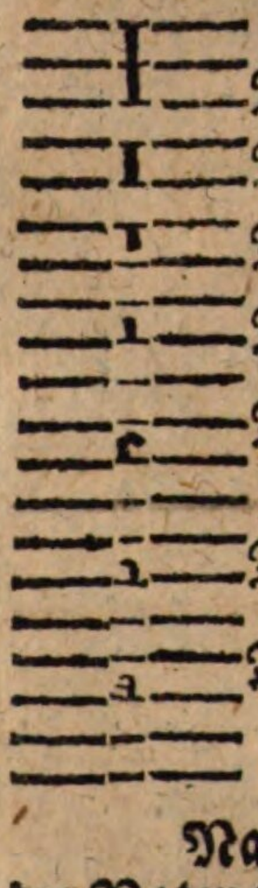
Das X. Capitel.

Von den Pausen zwischen den Noten/ ihrer Gestalt und Geltung.

Wie

Wie vielerley sind Pausen?

Es befinden sich nach Arithmetischer Abtheilung/ siebenerley Gestalten der Pausen: als



Dieser völlige Strich von einer Linien biß zur dritten/ bedeutet 4. Täct.

Dieser Strich von einer Linien zur andern hält 2. Täct.

Dieser Strich auf einer Linien/ oben angehängt/ bedeutet 1. Tact.

Dieser Strich auf einer Linien unten angehängt/ hält einen halben Tact.

Dieses Häcklein einem s oder Fünffer gleich/ wird ein Suspirium genennet/ bedeutet ein Viertel deß Tacts.

Dieses einem Siebner gleichend/ ist ein Achtel deß Tacts.

Dieses Suspirium bedeutet ein Sechzehen Theil.

Nach was werden die Pausen abgetheilet?

Nach dem Tact und Geltung der Noten/ wie bereits gemeldet/ und vornen auß angezeigter Geltung der Noten zu ersehen.

Was bedeuten die Pausen?

Sie zeigen an/ daß nach befindlich ihrer Gestalt man so lang nach solcher Geltung soll stillschweigen.

Das XI. Capitel.

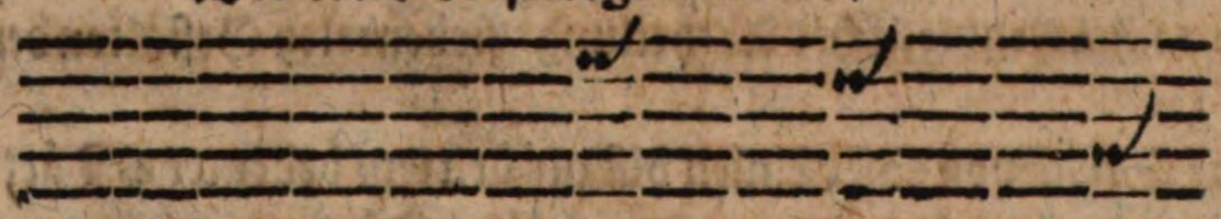
Von dem Custode.

Wie viel seynd Custodes?

Es ist nur einer.

Wie wird derſelbige formirt?

Auf folgende Weiß:



Was bedeutet der Cuſtos?

Er zeiget allezeit die folgende Not auf dem andern Chor der Linien.

Wo wird der Cuſtos hingeſezt?

Zu Ende auf die Linien oder ins Spatium, wo die nechſt folgende Not ſich befindet.

Das XII. Capitel.

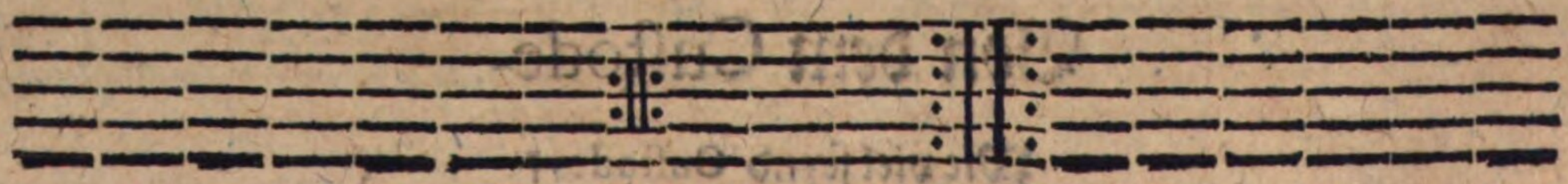
Von der Repetition.

Wie viel ſeynd Repetitiones.

Drey. 1. Eine gantze oder zweyfache. 2. Zwo halbe.

Was bedeutet eine gantze oder zweyfache Repetition, und wie wird ſie geſtaltet?

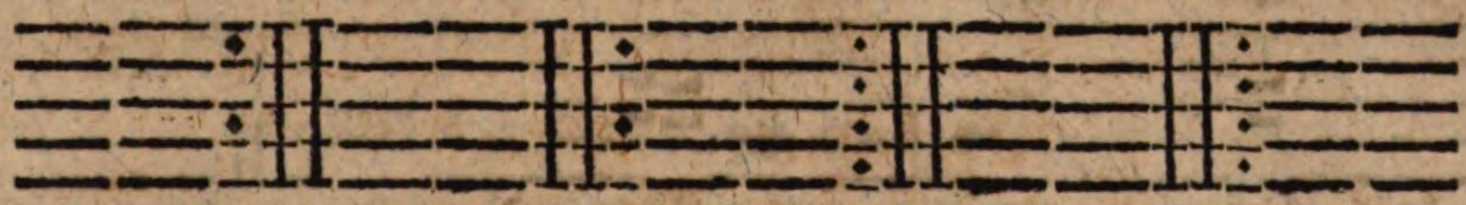
Sie bedeutet/ daß ein Geſang in zwey Theil unterſchieden iſt/ und ſolche beede Theile/ bey ihrer Beſtellung/ vornen und hinten zweymal müſſen geſungen oder wiederholt werden/ dannenhero ſie auf beeden Seiten ihrer Strich mit zwey oder mehr Puncten zwiſchen den Linien bezeichnet. Als



Gantze Repetitiones.

Was ist eine Halbe Repetition?

Sie zeiget an/ daß nur auf einer Seiten/ nemlich/ wo die Puncta stehen/ ein Gesang solle wiederholet/ oder doppelt gesungen werden: als



Halbe Repetitiones.

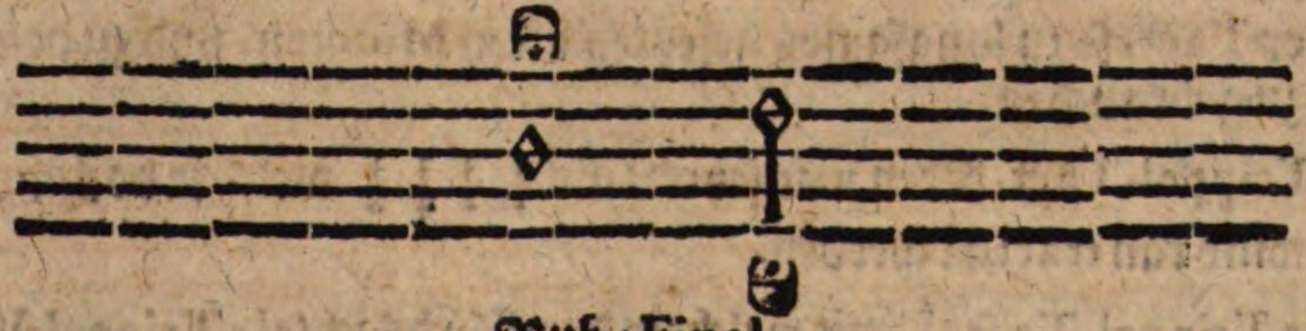
Das XIII. Capitel.
Vom Final.

Wie viel seynd Final?

Zwey. 1. Ein Ruh-Final, so mitten im Gesang manchmal gesetzt wird. 2. Ein End-Final, so auf die Letzt eines Gesangs gesetzt wird.

Wie wird ein Ruh-Final gezeichnet?

Gemeiniglich nur mit einem Bogen/ und darunter einem Punct, wie bey dem 7. Capitel Anregung geschehen/ und also hier in der Gestalt zu sehen. NB. Auch pflegt man zuweilen/ wo zwey lange Strich durch die Linien gezogen seyn/ ein wenig zu ruhen.

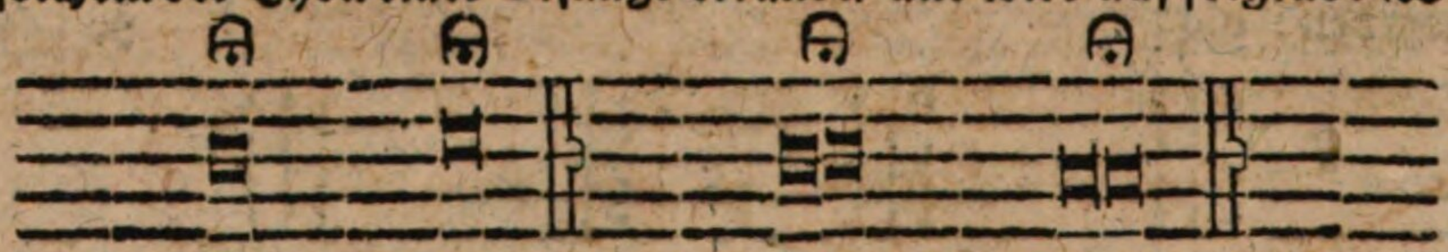


Ruh-Final.

Was

Was zeiget dann ein End/ Final an?

Es wird auß solchem der Thon eines Gesangs erkandt/ und wird auf folgende Weiß gestaltet:



Das XIV. Capitel.

Vom Tact.

Was ist der Tact?

Es ist nach Arithmetischer Abtheilung eine gewiese Gleichheit/ mit der Hand nieder/ und wieder also in die Höhe oder aufzuschlagen.

Wie vielerley ist der Tact?

Nach dem schlecht- und Trippel-Gesang sechserley.

1. Ein gantz langsamer/ welcher zur Gravität/ und zur jetzigen Manier geschwind gesetzten und schweren Sachen/ höchstnöthig zu gebrauchen.

2. Ein mittelmässiger Tact, der fast am gemeinstens üblich.

3. Ein geschwinder Tact, so zu langsamen gesetzten alten Moteten, und zu dem jetzt überschriebenen Ala breve, Presto und Allegro zu gebrauchen.

4. Ein gemeiner Trippel-Tact, deren vier seynd/ als $\frac{3}{1}$ $\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$ welcher doch auch auf oben bemelte Weiß langsam/ mittel und geschwind kan tractirt werden.

5. Ein Sesquialter Trippel-Tact, $\frac{6}{4}$ mit welchem der Sechsachtel-Trippel überein kommet $\frac{6}{8}$ wann er ein wenig geschwinder gegeben wird/ und wird wie ein Sesquialter-Trippel, wie ein Ala breve, oder wie ein schlechter Gesang in Moteten tractirt.

6. Ein Zwölffachtel Trippel-Gesangs-Tact $\frac{8}{12}$ dieser hat eine besondere Manier/ theils tractiren ihn nach eines schlechten Gesangs langsamen Tact, welches nicht gar unrecht/ aber am gewiesesten und besten ists/ wann er Viertelweiß tractirt wird/ als das erste Viertel mit der Hand unter sich/ das ander auf die lincke Seit/ das dritte auf die rechte Hand/ das vierdte über sich oder in die Höhe/ diß ist seine rechte Manier.

Ist der Tact nöthig bey der Music?

Ja freylich/ dann mit solchem wird das gantze Corpus Musicum regieret/ die Arithmetische Abtheilung der Noten abgesungen/ die Pausen und Puncta in ihrer Geltung observirt/ die Fehler/ (wann es anderst recht geschrieben oder gedruckt/) verhütet/ und alles in guter Ordnung und wolklingenden Harmony erhalten.

Was ist bey dem Tact geben mehr in Acht zu nehmen?

Weil durch den Tact die Annehmlichkeit einem Stuck kan gegeben/ und genommen werden/ so sollen alle Directores Musices höchst nöthig sich dahin bestreben/ die aufführende Music-Stuck zuvor zu probiren/ und dann sehen/ nach welcher Art sie am besten gehen/ wie dann die Authores gemeiniglich bey ihren Operibus ihre Meynung tractirens halber herausgelassenen Stucken beygesetzt. Es gibt aber viel Neidhämmel/ so manchem ehrlichen Mann seine wolgemeynte Arbeit durch den Tact nur verschimpffen/ und dencken nicht/ daß sie sich auch darmit versündigen/ dann sie nicht dem Authori Musico in der Kirchen/ sondern GOTT zu ehren dienen und musiciren.

Auf wie vielerley Weiß kan der Tact gegeben werden?

Auf zweyerley Weiß. 1. Augenscheinlich/ daß man ihn sehen kan/ mit einem baculo, charta, oder sonst in der Hand etwas führendem. 2. Verborgen/ wann etwan mit zwey oder drey Chören/ oder sonsten der Ort auf der Orgel/ den Instrumentisten solchen zu sehen verborgen oder abgelegen/ da kan mit einem Schlüssel auf deß Organisten sitzendes Bäncklein/ doch mit Bescheidenheit/ geschlagen oder geklofft werden/ da sie dann nach solchem hörendem Schall gar wohl fortkommen werden/ wie dann solches nicht allein hin und wieder gesehen/ sondern auch selbst practicirt habe; doch ist perfecten Musicis gar leicht uud wohl zu tractiren/ weil sie den Tact im Kopff und stätem Gedächtnus haben.

Haben aber die Cantores bey ihrem Directorio mehrers nicht als den Tact in Acht zu nehmen?

Es gebühret ihnen freylich noch mehrers zu beobachten. Erstlich und sonderheitlich sollen sie sich solcher Stück zu musiciren/ und in der Kirchen aufzuführen befleissigen/ die nicht nur ihm/ oder etlichen Personen/ oder

das Corpus Musicum delectiren oder gefallen/ sondern die das Auditorium oder gröste Gemein contentiren. Zum andern sollen sie nicht allzukünstliche und schwere Stuck/ wann sie nicht Leute darzu haben/ aufführen/ weil solche Meisterstück von der erst lernenden Jugend/ und von etwan in den Stättlichen darzu gebräuchlichen Handwercksleuten/ nicht nur allein selten getroffen/ sondern auch die gebührende Manier gar nicht überkommen/ und muß öffters der Author, seines künstlichen und höchst rühmlichen guten gesetzten Stuckes/ von dem gemeinen Judicio der Zuhörer/ Spott für Ehre haben; sondern es soll ein jeder nach seinen unter sich habenden Leuten sich richten/ und solche Stuck ergreiffen/ die er ohne Anstoß fortbringen und hinauß führen könne/ damit der Gemein in ihrer Bet- und Audienz-Andacht kein Aergernus gegeben werde; und solche Music-Fehler/ (wie gemeiniglich geschiehet/) spöttisch verlacht werden: Man singet ja GOttes Wort/ so soll es auch mit Eyfer und Andacht gehandelt werden/ wanns schon nicht in gar kunstreiche Composition hergesungen wird/ wornach das Auditorium gar nicht fraget/ sondern ein nicht gar zu bloß Stuck/ so fein verständlich im Text/ mit Stimmen und Instrumenten abwechslend/ und anmuthigen mittelmässigen Composition, gefällt einer gantzen Gemeinde/ (wann es auch nicht gar zu lang/) am besten.

Zum dritten soll ein Director Musices mit seinen Untergebenen collegialisch und friedfertig seyn/ doch nach seiner Maß seinen respect zu behalten/ darbey observiren/ und sich nicht zu gemein machen/ nebenst diesem aber nicht zu stoltz seyn gegen seine Untergebene/ noch sie verachten/ viel weniger unfreundlich mit Anschnautzen in Begebenheit eines unverhofften Fehlers sich bezeigen/ sondern bescheidenlich mit dem Verweiß biß zu seiner andern gelegneren Zeit innhalten/ Ursach/ weil zu Zeiten es auch hitzige Köpff/ und grobe Gesellen unter denen Musicis, und meynt mancher Wunder/ wie er passire/ kan im geringsten nicht leiden/ so ihme etwas beredt oder untersagt wird/ darf wohl gar dem Directori den Partem vor die Naß oder Füß werffen/ und mit schlechten Worten trotzig fortgehen; wie dann fast der jetzige Brauch/ daß der Regent den Untergebenen muß mehr zu gut halten/ übersehen/ und nach ihren offt wunderlichen Köpffen sich reguliren/ als im Gegentheil ihnen solches gebühren thäte/ bey solcher Begebenheit wird ein GOTT übel-gefälliges Lob und Freuden-Opffer mit der Music vollzogen.

Zum vierdten soll ein Director Musices auch billich der gebräuchlichsten Instrumenten Proprietät und Eigenschafft verstehen/ damit er nicht bey Verständigern ein pudeat einlege/ und nicht das/ so zum Blasen zu Geigen/ und das so zum Geigen/ zu Blasen ordne/ weil nicht ein jeder Thon bequem zum Blasen; zu Zeiten läßt sich wohl etwan ein Stück thun/ aber sie gehen drum nicht alle an; so hat auch das Stuck/ so zum Blasen gesetzt, wann mans streichet/ keine sonderliche Annehmlichkeit/ ein anders ists/ wann man im Nothfall die bezeichnete Instrumenta nicht haben kan/ und mit den vorhandenen verlieben muß.

Das

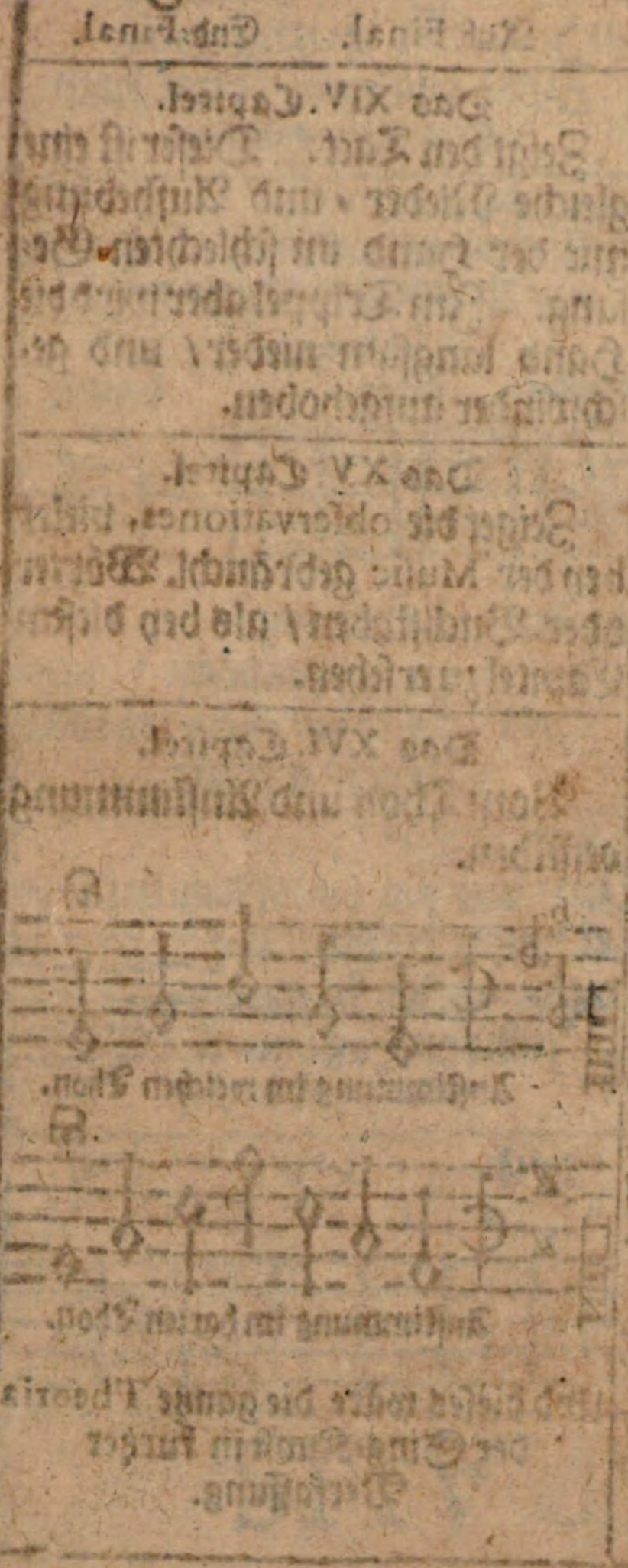


TABELLA GENERALIS.

Das XV. Capitel.

Von den Obſervationibus vieler gebräuchlichen Wörter / ſo etwan an gewieſe Ort untergeſetzt werden.

Und

Von Qualitäten eines Knabens.

Was nutzen dan folgende fremde Wörter?

Sie zieren öffters ein Geſang / wann ſie zu rechter Zeit geſetzet / und wohl obſervirt und recht tractirt werden.

Adagio heißt langſam. Allegro, Preſte, Ala breve, heißt friſch / hurtig / geſchwind. F. heißt forte, ſtarck. P. heißt piano, ſtill oder leiß. PP. bedeutet noch leiſer oder ſtiller. Ut ſupra, bedeut wie oben / es ſey Sonata oder Text. Tacet, heißt daß es ſchweiget. Ripieno, Tutti oder Omnes, völliger Chor. Solo, allein. Tr. bedeut ein Triller. Repetatur heißt / daß dieſes ſoll wiederholet / und noch einmahl gemacht werden. Sine fine, ohne ſonders Final.

✠

Was muß aber ein Knab / ſo ſingen will lernen / für Qualitäten an ſich haben?

1. Ein gut Muſicaliſches Gehör. 2. Ein gutes Geſicht. 3. Eine deutliche ſtarcke Außſprach. 4. Einen langen Athem. 5. Ein heroiſch und fröliches Gemüth. 6. Soll er auch nicht ſo gar genäſchig ſeyn / und rohes Obs / Nuß / Moſt / Trauben / oder ſaur Getränck / welches heiſere und unreine Stimm verurſachet / genieſſen. 7. So muß er auch attent ſeyn / und gute Achtung geben auf den Tact, die Pauſen / Noten und Text / ja auch auf die unterſchriebene Obſervations-Wörter. Und dann ſoll er nach den Pauſen allezeit friſch und unverzagt anheben zu ſingen.

Das XVI. Capitel.

Vom Thon und Intonation oder Anstimmung eines Thons.

Was ist der Thon?

Es ist eine Abwechslung und Unterscheidung eines Schalls oder Klangs zwischen den Noten/ sie mögen nun nach der Ordnung/ auf und nieder/ oder Sprungsweiß/ durch Terzen/ Quarten/ Quinten/ Sexten/ Septimen/ oder Octaven gehen.

Wie mancherley ist der Tonus?

Dreyerley. Als 1. ein natürlicher Thon/ da weder das Semitonium majus, als das ♯ noch das Semitonium minus, als das b darzu gehöret; es seye dann/ daß accidentaliter solche Semitonia darzu möchten gebraucht werden.

Wie viel seynd natürliche Toni?

Sechs. Als: A, c, e. C, e, g. D, f, a. E, g, ♮. F, a, c. G, ♮, d.

2. Ein harter oder scharffer Thon/ welcher das Semitonium majus, als das ♯ durchauß in der Terz hat/ auch meistens in der Sext behält/ es wäre dann/ daß solche scharffe Terz wegen Observation deß Textes man änderte/ welches offt zu geschehen pflegt/ wovon beym Unterricht der Composition ein mehrers.

Wie viel seynd der dur- hart oder scharffen Toni?

Fünffe. Als: A, cis, e. H, dis, fis. D, fis, a. E, gis, ♮. G, ♮, d. NB. Verstehe so durchauß von f, fis, fut.

3. Ein weicher oder gelinder Thon/ so das Semitonium minus, als das b durchauß in der Terz hat/ wie auch meistens in der Sext behält/ doch NB. accidentaliter die scharffe Terz, besonders in Schluß-Cadenzien/ und vorm Final mit sich führt; und gleich wie dieser Thon um einen halben Thon in den Terzien niederer/ also der scharffe Thon auch um einen halben Thon in den Terzien durchauß höher muß gesungen werden/ welches die Intonation und Anstimmung zeigen muß.

Wie viel sind mol- oder weiche Toni?

Fünffe. Als: F, b a, c. NB. da b für das a gesetzt wird. G, b, d. B, d, f. C, b e, g. NB. da b für das e gesetzt wird. Eb, g, b. NB. da b für das E gesetzt wird.

Haben

Haben dann die Toni nicht auch sonderbahre Namen und Eigenschafften?

Es haben freylich die alten und berühmten Musici einem jeden Thon/ (deren sie 14. gezehlet/) einen sonderbahren Namen gegeben/ und auch jedem Thon eine sonderbahre Zuneigung und Eigenschafft zugemessen/ so aber mehr zur Composition als hieher gehöret/ darum es auch daselbsten solle außgeführet werden.

Was ist aber Intonatio oder Anstimmung eines Thons?

Es ist eine richtige Anzeigung eines jeden Thons/ ob solcher dur, das ist hart oder scharff/ oder mol, das ist weich oder gelind/ und muß solche Anstimmung/ wo keine Orgel/ Clavier/ oder Musicalisch Bass-Instrument vorhanden/ nothwendiger Weise von dem Directore Musices geschehen/ weilen ein grosser Unterscheid zwischen dur und mol: Dann so man falsch anstimmet/ wird schwerlich ein Gesang ohne Spott hinauß gebracht werden/ wie die Erfahrung manchen gewitziget; wie davon die Alten folgendes Sprüchwort gehabt: mi contra fa est Diabolus in Musica.

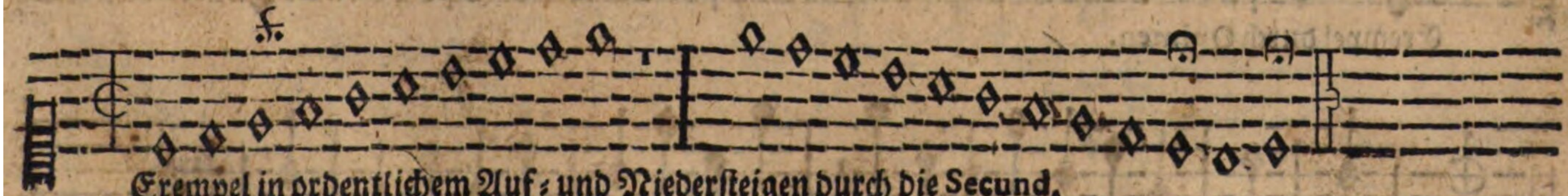
Was folget ferner auf die Anstimmung eines Thons?

Man schreitet nun ad praxin oder zum singen eines auffführenden Gesangs/ darum jetzund auß jedem Thon/ so wohl im schlecht- als Trippel-Gesang nach der Anstimmung ein Canon in Unisono, 3. 4. 5. 6. & 7. vocum wird zum beliebigen Gebrauch zu finden/ und der Text mit der Melodey übereinstimmende wird zu sehen und zu vernehmen seyn.

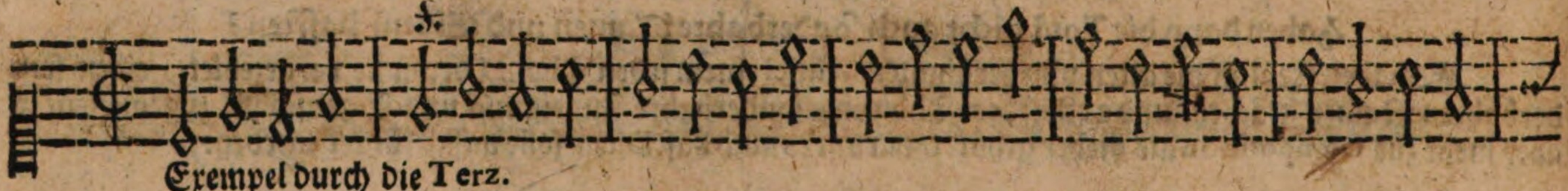
Werden aber die Noten jederzeit nach der Ordnung hinauf oder herunder gesungen?

Nein/ sondern man pflegt auch durch die Terz, Quart, Quint, Sext, Septima und Octav auf und nieder zu springen/ darum mit einem Incipienten solche Sprünge wohl müssen gebraucht werden. Habe einige Exempel mit beysetzen wollen.

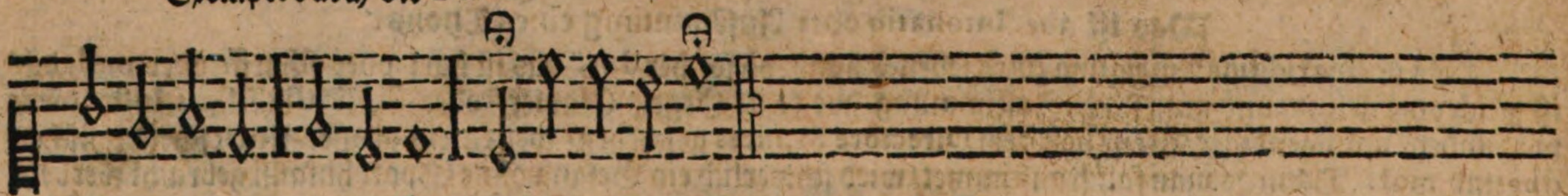
NB. Doch aber ist zu wissen/ daß die Sprünge vom dur in mol, oder vom mol in dur über sich nicht passirlich/ vom Natural-Thon aber in dur unter sich wird passirt/ wie auch vom dur in Natural-Thon.



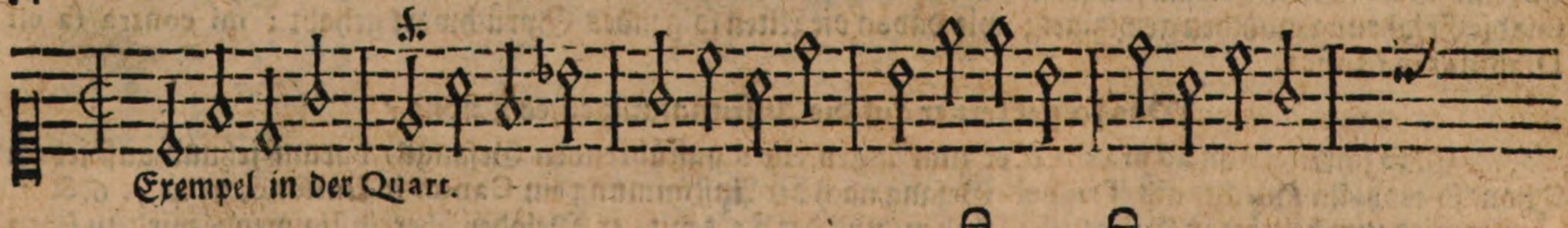
Exempel in ordentlichem Auf- und Niedersteigen durch die Secund.



Exempel durch die Terz.



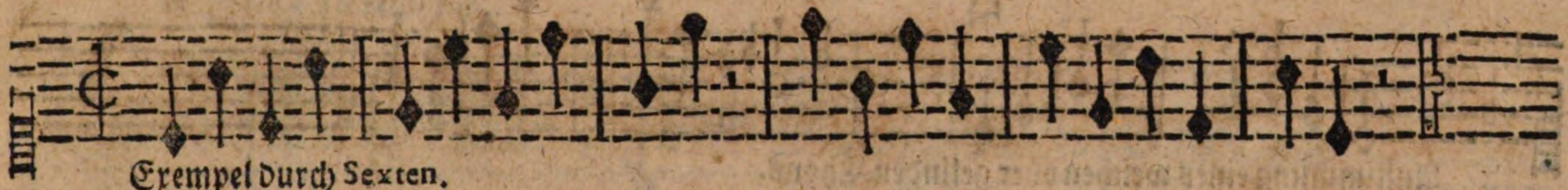
Exempel in der Quart.



Exempel durch Quinten.

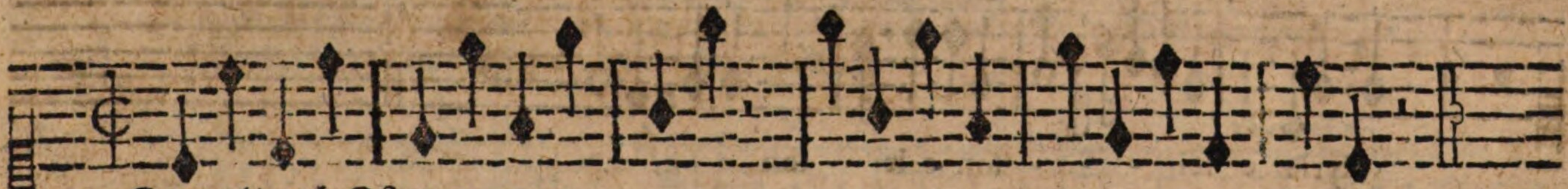
Auf ein andere Art durch Quinten.

Exem

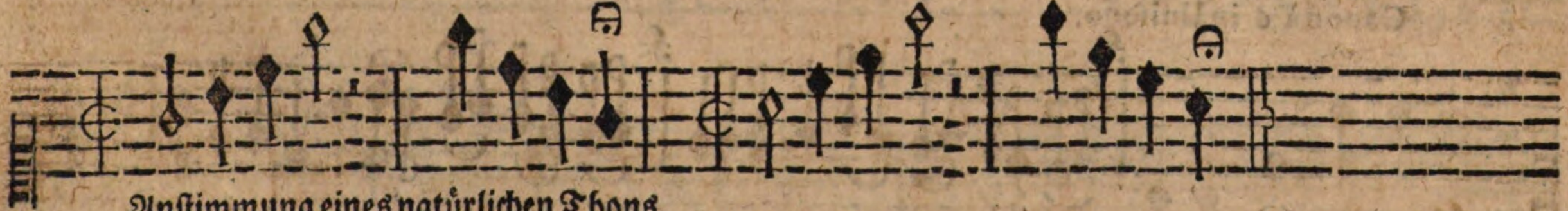


Exempel durch Sexten.

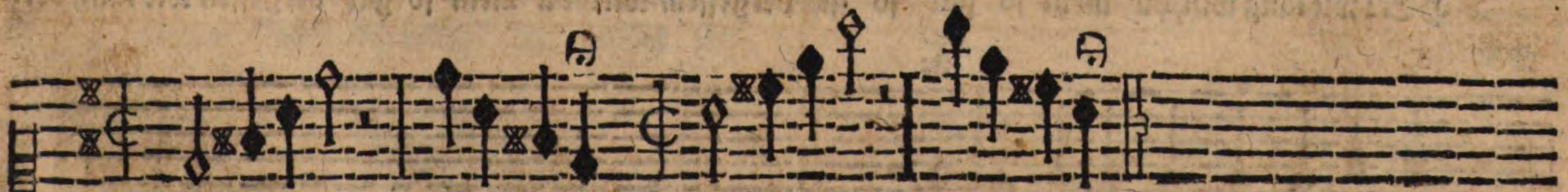
Exempel durch Septimen.



Exempel durch Octaven.

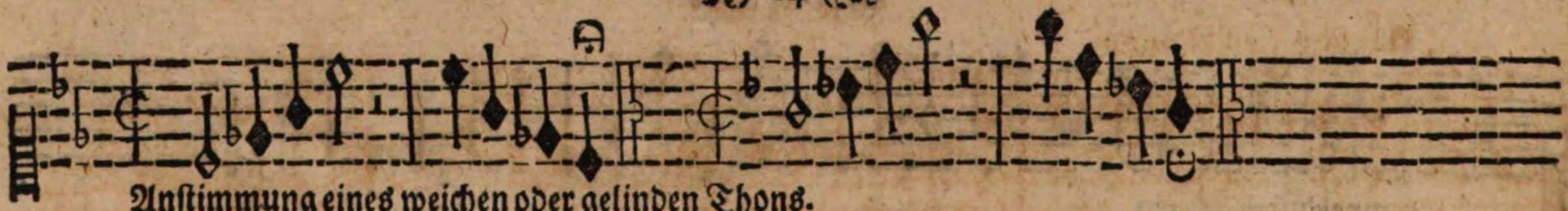


Anstimmung eines natürlichen Thons.



Anstimmung eines harten oder scharffen Thons.

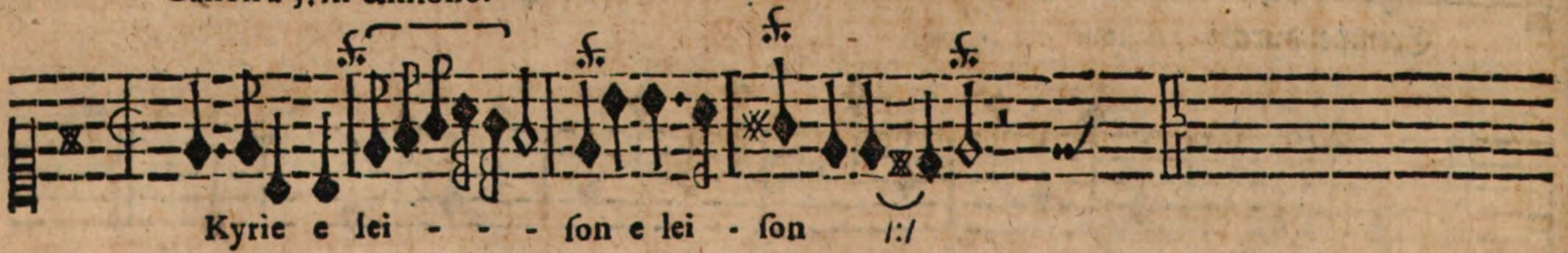
Anstim-



Anſtimmung eines weichen oder gelinden Thons.

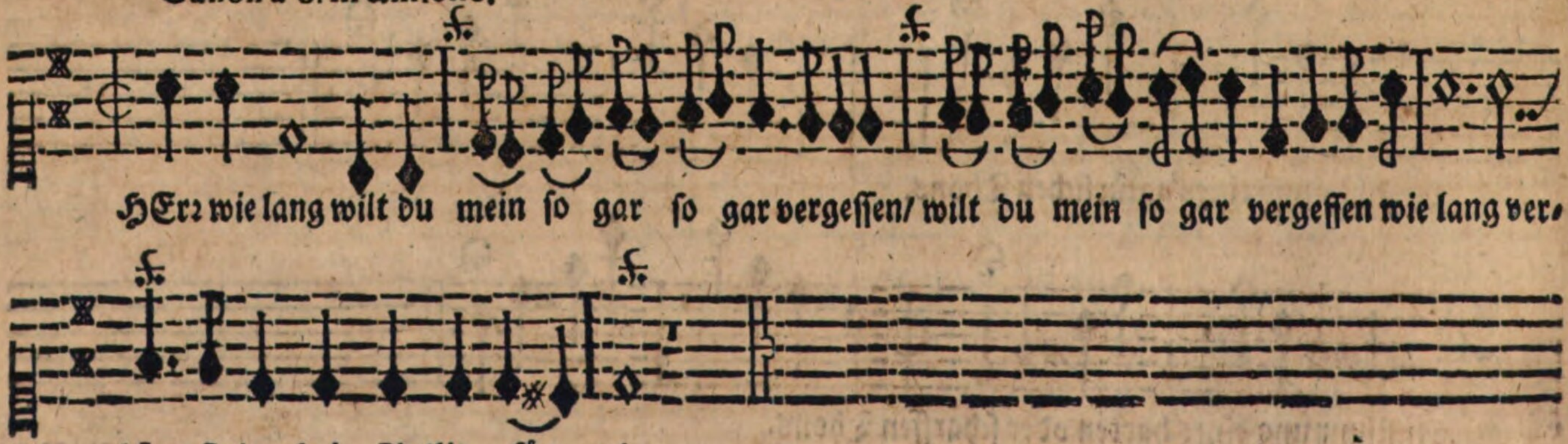
Jetzund folget auß jedem Thon ein Canon, ſo wohl eines ſchlecht- oder gleichen/ als eines Trippel-Geſangs nach allerhand Art und Weiß.

Canon à 5. in Uniſono.



Kyrie e lei - - - ſon e lei - ſon 1:/

Canon à 6. in Uniſono.



HErr wie lang wilt du mein ſo gar ſo gar vergeſſen/ wilt du mein ſo gar vergeſſen wie lang ver-

bürgeſt du dein Antlitz für mir.

Canon à 5. in Unisono.

Ach! wie E - lend ist unser Zeit allhier auf dieser Erden allhier auf dieser Erden.

Canon à 3. in Unisono.

Wie lieblich sind deine Wohnungen HErr Zebaoth /:/

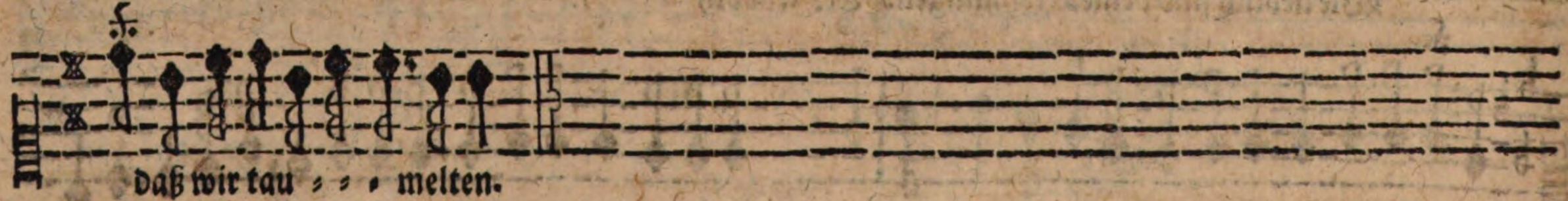
/:/ /:/

Meine Seele verlanget und sehnet sich /:/ Nach den Vor-

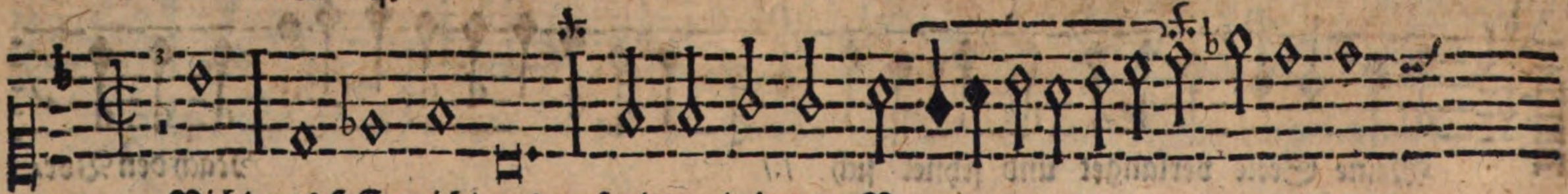
höfen deß HErren/ /:/ /:/ deß HErren deß

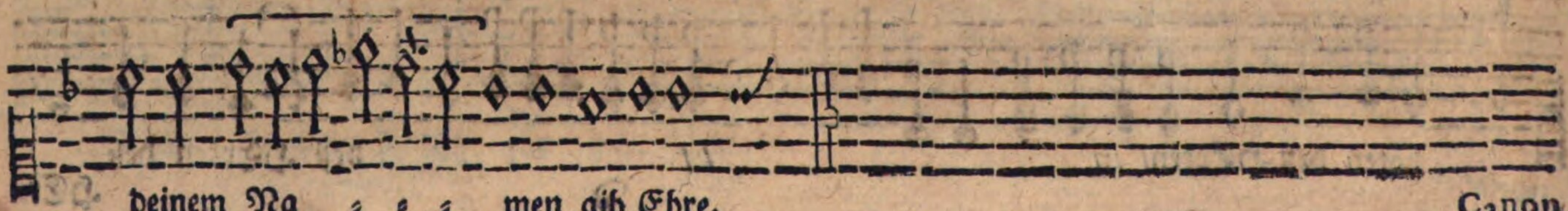
HEr-

Canon à 5. in Uniſono.



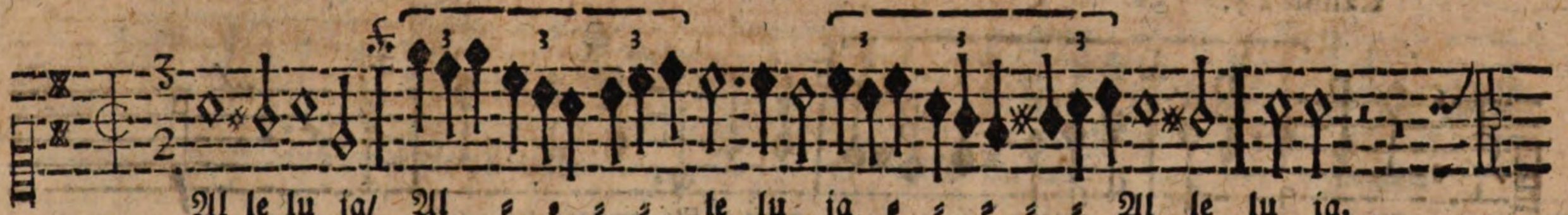
Canon à 4.



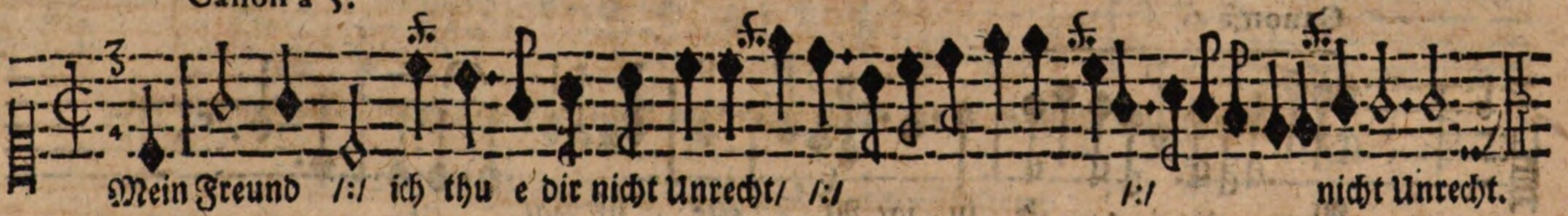


Canon

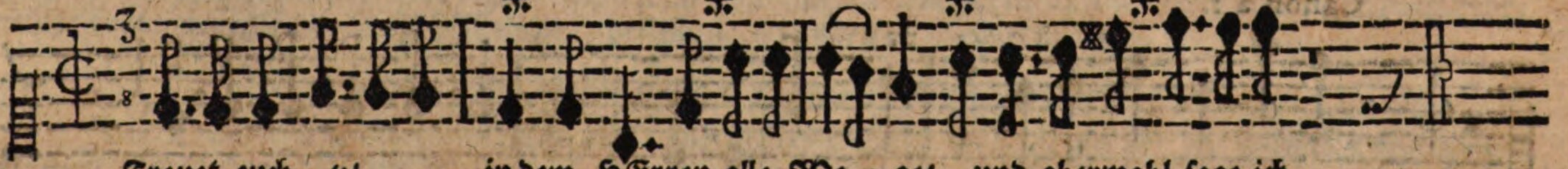
Canon à 4.



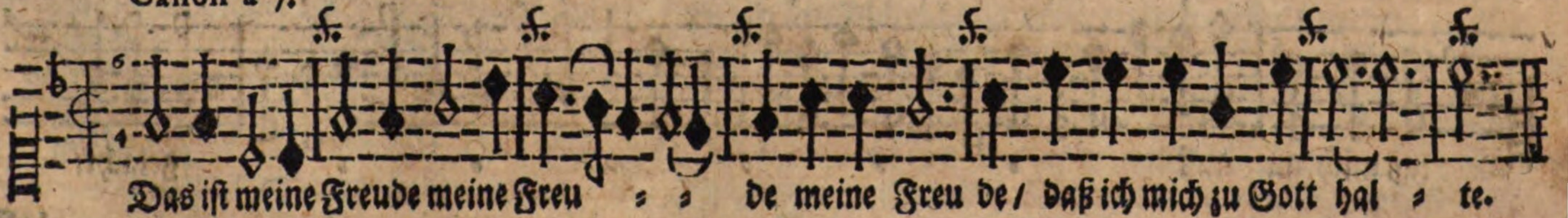
Canon à 5.



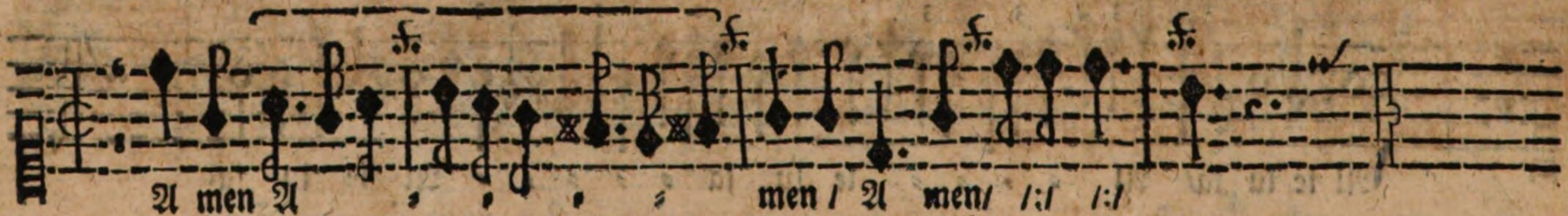
Canon à 5.



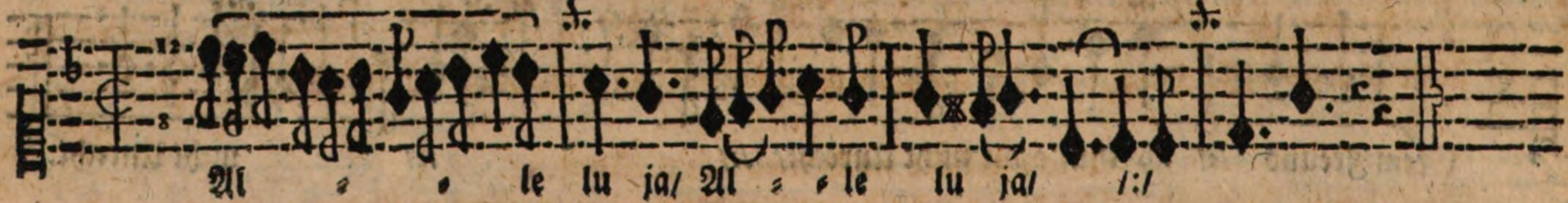
Canon à 7.



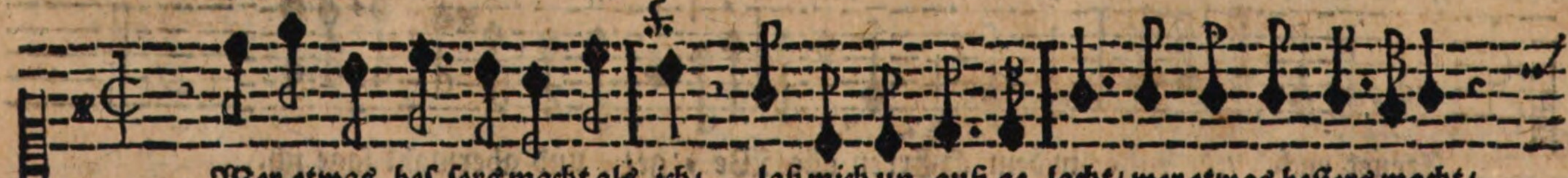
Canon à 5.

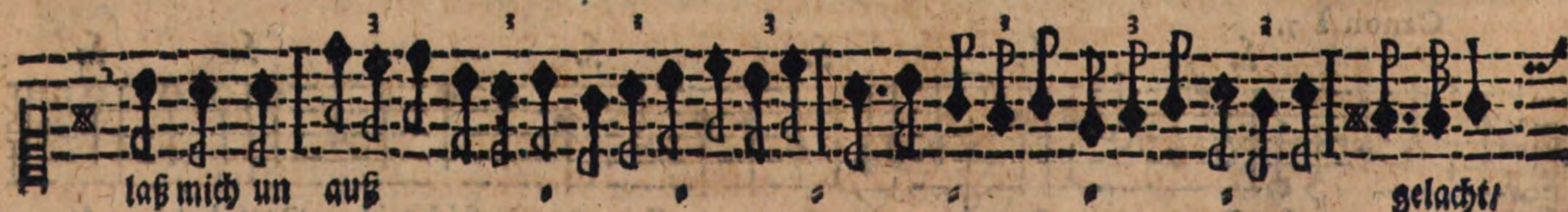


Canon à 4.

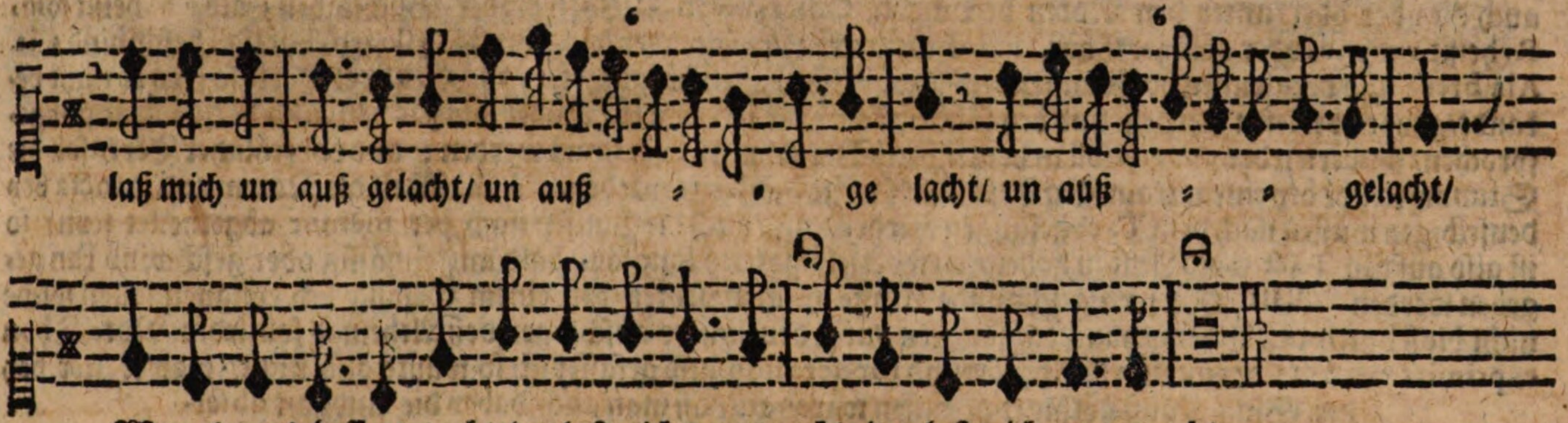


Canon à 2.





laß



Was gehört noch mehr zum Singen?

Die Manier/ Zier- und Lieblichkeit/ welche zwar einige Musici anzeigen und vorstellen wollen/ wie etwan ein Trill oder Tremulus, und dergleichen mehr Zierlichkeiten beym Gesang sollen eingebracht und formiret werden; meines Erachtens aber ist es besser/ wann solche mancherley Manieren ex usu durch einen getreuen Lehrmeister viva voce, als durch Schrifftliche Vorstellung gezeiget und erlernet werden.

Ist noch etwas mehrers bey der Sing-Kunst zu wissen?

Ja: Dann jetzund muß alles das jenige/ wovon dieses gantze Tractätlein von der Sing-Kunst gemeldet/ gleichsam in einem Augenblick observiret und in acht genommen werden. Als: I. Ob ein Gesang dur oder mol. II. Ob ein Gesang schlecht oder gleicher mensur oder Trippel sey. Weil der Trippel mancherley und Sesquialter eine besondere mensur oder Tact geben hat/ welchem der Sechsachtel Trippel gleichet/ nur daß er ein wenig geschwinder als der Sesquialter gehet/ doch werden solche alle für voll pausiret/ ausser dem drey-einser Trippel, dieser wird nur halb pausirt. III. Müssen die valores der Noten samt den dabey befindlichen Puncten/ nach dem gebenden Tact recht außgehalten werden/ auch so etwan die Ziffern 3. oder 6. über den Noten stünden/ ist zu mercken/ daß derer 3. wo sonsten 2. oder 6. wo sonsten 4. in ein Viertel-Tact müssen gebracht werden/ wie das letzte Canon anzeiget. IV. Seynd die Semitonia vor den Noten/ wie auch die über oder unter den Noten gezogene Striche wol zu beobachten. V. Die Pausen zwischen den Noten/ der custos, die repetitiones,

auch die über oder unter den Noten bezeichnete Observations-Wörter oder Buchstaben; als: S. heißt solo, R. heißt ripieno, oder völliger Chor. F. forte, starck. P. piano oder leiß. Presto, allegro, hurtig/ geschwinds it. Ala breve und dergleichen vorkommendes/ so wol Acht habens brauchet. VI. Muß der Text/ so fern er nicht bekandt/ zuvor überlesen werden/ nnd bey solchem kein e für i/ oder a für e/ oder dia für die/ und dergleichen außgesprochen/ sondern jeder vocalis soll in deutlichem Vernehmen exprimirt werden; und ein frölicher Text/ soll die Stimme frisch/ bey einem traurigen Text aber sanffte moderirt werden. VII. Weil die Noten und Puncta bey denselbigen müssen nach dem Tact gesungen werden/ und auch die Pausen nach der mensur abgetheilet seyn/ so ist also auf den Tact wohl Acht zu haben/ weil derselbige bald langsam/ bald mittelmässig oder geschwind kan gegeben werden VIII. So fern geschwinde Läuffe in den Noten bey einem Gesang sich ereignen sollen solche nicht bloß durch deß Athems hauchen/ sondern durch deutlichers anschlagen deß Athems/ soll jeder Note Thon exprimirt werden; wann nun die Triller und Moderation also gefasset ist/ so wüßte also nicht/ was weiter bey der Sing-Kunst nöthiger zu wissen wäre/ als daß man auch dabey die Andacht observire/ und gedencke/ daß man GOTT und nicht den Menschen zu Ehren musicire.

Ende deß Ersten Klee-Blats.

Das Ander
Musicalische Klee-Blat/
bestehet im
Clavier- und General-Bas Tractiren.

In wie vielen Clavibus bestehet ein Orgel-Werck/ Posidiv, Regal, Instrument, Spinet, oder Clavicordium?

WEilen ein Unterscheid zwischen einer kurtzen/ langen oder gantzen Octav (im Fundament oder Bas) eines Claviers/ als ist zu wissen/ daß ein Clavier mit der kurtzen Octav 27. weisse/ und 18. schwartze Claves hat/ davon wir aber hier nicht/ sondern von einem gantzen vollkommenen Clavier handlen wollen/ welches in 29. weissen/ und 19. schwartzen Clavibus bestehen soll.

Warum werden die Claves in zwey Sorten/ als weiß und schwartz unterschieden?

Auß folgender Ursach/ weilen die weissen Claves eigentliche gewiese und gantze Tonos, die schwartzen aber/ so auß diesen entspringen/ und auch ihren Namen von solchen haben/ nur Semitonia, halbe oder gebrochne Tonos seyn; darum sie auf zweyerley Form/ nothwendiger Weiß/ als in weiß und schwartz/ zur Erkandtnus müssen vorgestellt werden/ und stehet das Semitonium oder der schwartze Clavis gleich nechst bey seinem gewiesen Tono, wie bald soll gezeiget werden.

Wie hoch erstreckt sich ein Clavier/ oder wie wird es abgetheilet?

Es erstreckt sich ein Clavier und wird abgetheilet in vier Octaven, da eine vor der andern immer im Thon höher ist.

Wie und mit was für Buchstaben werden die Claves gezeichnet?

Die weissen Claves werden mit folgenden Buchstaben nach Musicalischem Gebrauch bezeichnet; als: C. D. E, F. G. A. H. c. d. e. f. g. a. ♮. c. Weilen nun 8. Claves eine Octav machen/ so hebt man vom c. abermahlen an zu zehlen/ biß wieder zum c. und also ferner biß zum höchsten Clave c.

Wie werden die schwartzen Claves ticulirt/ weil ein Unterscheid zwischen denen und den weissen Clavibus?

Die schwartzen Claves werden folgender Weiß ticulirt und angezeiget; als: nach dem tieffen D. heißt der schwartze clavis dis. Nach dem F. heißt der schwartze clavis fis. Nach dem G. gis. Nach dem A. as, so das B. mol ist. Nach dem C. cis, und so fort an.

Ist aber kein Unterscheid oder Denckmal der Octaven auf dem Clavier?

Es ist freylich ein Unterscheid oder Denckmal bey denselbigen; nemlich: vom Anfang oder in der Tieffe deß Bases werden die Claves mit grossen Buchstaben gezeichnet; als: C. D. E. F. G. A. B. H. in der Octav aber braucht man kleine Buchstaben/ statt der grossen; als: c. d. e. f. g. a. b. ♮. In der andern Octav aber werden diese kleine Buchstaben mit einem Strichlein oberhalb gezeichnet. In der dritten Octav aber werden zwey Strichlein darüber gesetzt. Das oberste c. wird mit dreyen Strichlein bezeichnet; und auf daß Incipienten die claves erkennen lernen/ pflegt man auf jeden clavem den Buchstaben/ anfangs mit einem kleinen Papirlein/ (gilt gleich/ ob der Buchstab in Teutsch- oder Lateinischer Form/) anzuleimen.

Was für ein Instrument aber ist am bequemsten für Incipienten zu gebrauchen?

Ein Clavicordium; Ursach/ weil solches im Hall nicht zu laut/ auch deß Stimmens nicht so viel als ein bekieltes Werck brauchet/ sondern in der Stimmung länger und beständiger bleibet.

Wie muß man aber ein Saiten-Werck stimmen?

Auf folgende Weiß: als/ man nehme ein Karten Blätlein oder doppelt Pappir/ womit man die eine Sait/ (weil ein Clavicordium bey jedem Zug oder Thon zwey Saiten hat/) dämpffen kan/ um zu vernehmen/ welche Sait gestimmt ist/ oder nicht; dann so eine Saite mit einem bemeldten Blätlein berühret wird/ die gibt keinen Laut von sich. So dann hebe man bey der ersten Octav im f. an zu stimmen/ darnach stimme man das unterste F. im Bass rein darzu/ nach diesem zu dem obersten f. c. als die Quint über sich/ hernach wieder die Octav

C. una

C. unter sich/ ferner das tieffe C. im Bas unter sich darzu; alsdann zum C. die Quint als g. über sich und die Octav G. unter sich; it. zum obern g. wieder d. so die Quint ist/ so dann die Octav d. samt dem tieffen D. hernach zum d. a. über sich/ und die Octav A. unter sich; dann ferner zum obern a. e. so die Quint, und das unterste e. in der Octav samt dem tieffen E. und dann zum obern e. das ♮. oder h. nach diesem das tieffe H. zum H. fis, mit der undern Octav zum fis, cis, gis mit seiner untersten Octav; zum gis, dis samt seiner tieffen Octav; zum dis, b. mit seiner untersten Octav; und also wäre eine völlige Octav oder zwo gestimmet/ (verstehe/ wann ich den Bas nicht rechne/ nur eine/) nach diesem probiere man die zwo Octaven, besonders aber die obere/ so wird man bald finden/ ob man nicht die Quinten zu hoch gezogen/ dann jede Quint gibt auch nach einem andern Thon eine Terz, welche hernach solches weisen/ ob die Saiten entweder nachgelassen/ und also zu nidrig wäre/ oder ob man zu hoch solche Quinten gezogen hätte; darum wohl zu mercken/ daß die Quinten nur schwebende/ oder etwas unter sich und nicht zu hoch müssen gestimmet seyn/ wie dann insonderheit sich das a. zum d. übel stimmen lässet.

NB. Die Stimmung aber eines Saiten-Claviers gehöret für keine Incipienten, sondern für schon erfahrne Musicanten.

Wie muß man aber die Finger beyder Hände auf dem Clavier beym Auf- und Absteigen gebrauchen?

Dieses ist Incipienten höchst nöthig zu wissen/ und Anfangs gleich anzugewehnen; und zwar I. in der rechten Hand setzt man den Mittel-Finger auf einen gewiesen clavem, so dann den Gold-Finger auf den andern clavem, ferner schrencket man den Mittel-Finger wieder über den Gold-Finger auf den dritten clavem, da dann der Gold-Finger auf den vierdten clavem kommt/ ꝛc. und auf solche Weise procedirt man mit den Fingern in der rechten Hand/ wann es aufwarts gehet. Wann es aber abwarts gehet/ setzt man mit dem Zeiger-Finger am ersten an/ und wird der Mittel-Finger über diesen geschrenckt/ und also von einem clave auf den andern mit diesen bemeldten beyden Fingern im Absteigen procedirt.

II. In der lincken Hand/ wann man aufwarts gehet/ setzt man den Zeig-Finger am ersten auf einen clavem, und überschrenckt den Mittel-Finger auf den andern clavem, so daß der Zeig-Finger auf den dritten clavem kommt/ und auf solche Weise wird mit diesen zwey Fingern immer fort im Aufsteigen procedirt; gehet man aber in der lincken Hand unter sich/ so muß man mit dem Mittel-Finger am ersten ansetzen/ und den Gold-Finger auf den andern clavem legen/ so dann den Mittel-Finger wieder über den Gold-Finger schrencken auf den dritten clavem, so kommt der Gold-Finger wieder auf den vierdten clavem, und so fort an. Dieses ist nun der rechte Gebrauch der Finger beyder Hände auf dem Clavier im Auf- und Nidersteigen.

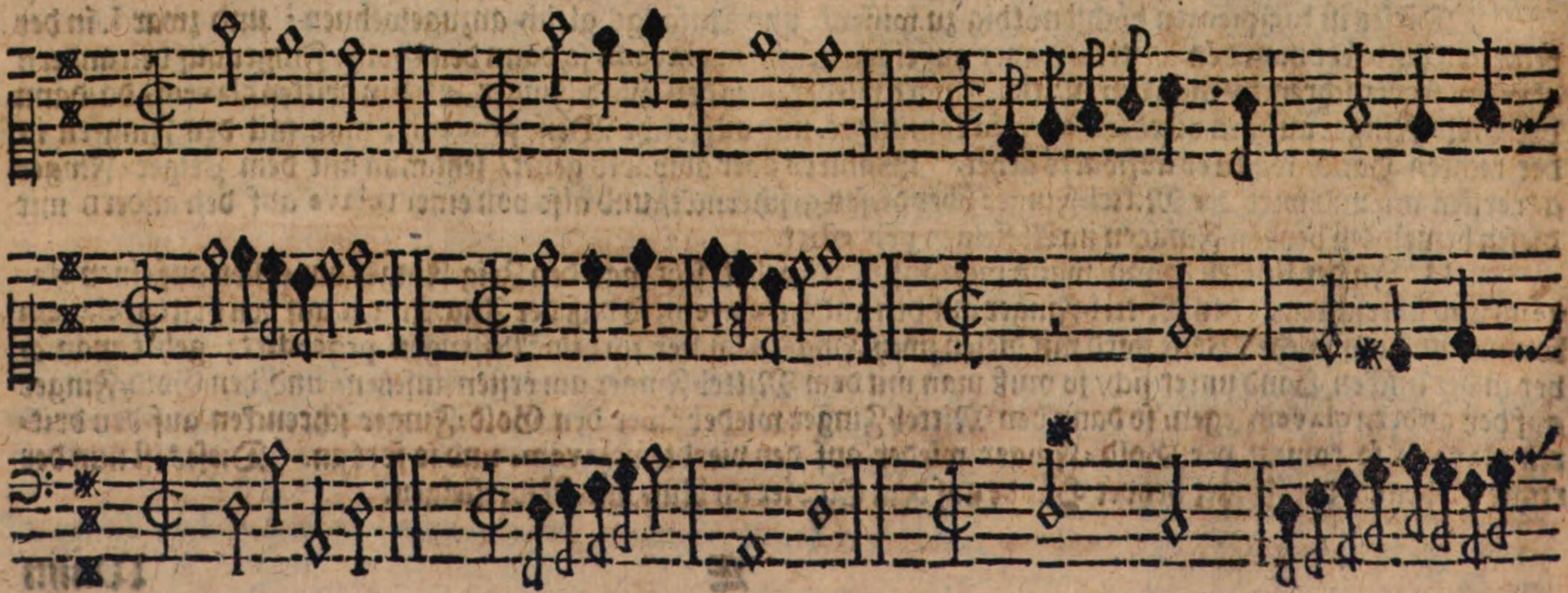
Wann nun ein Incipient beyder Hände Finger Gebrauch im Auf- und Absteigen gefasset/ was ist ferner zu thun?

Nach diesem soll man ihnen mit beyder Hände Gebrauch/ eine leichte/ völlige und kurtze Anstimmung auß jedem Thon zeigen/ wovon einige bequeme Exempel beysetzen wollen/ auch gleich zu Moderanten und Triller zu machen anhalten.

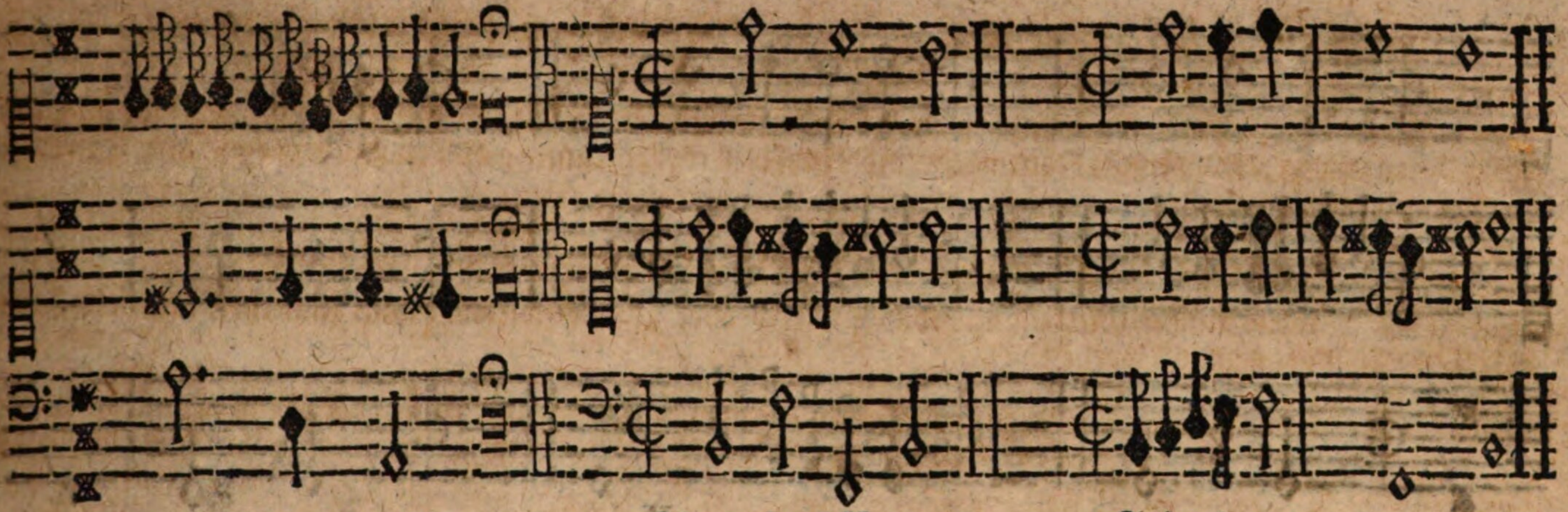
Mit was für Fingern aber werden die Moderanten und Triller gemacht?

Meistentheils mit den Mittel- und Gold-Finger beyder Hände/ wiewohl auch zum theil mit dem Zeig- und Mittel-Finger gemacht werden.

NB. Es soll aber billich einer/ so das Clavier lernen will/ zuvor in der Music oder Sing-Kunst/ einen guten Grund gelegt haben/ dann sonsten es gar schwer und langsam damit hergehen wird/ es wäre dann/ daß man solches nur pro recreatione lernen wolte.

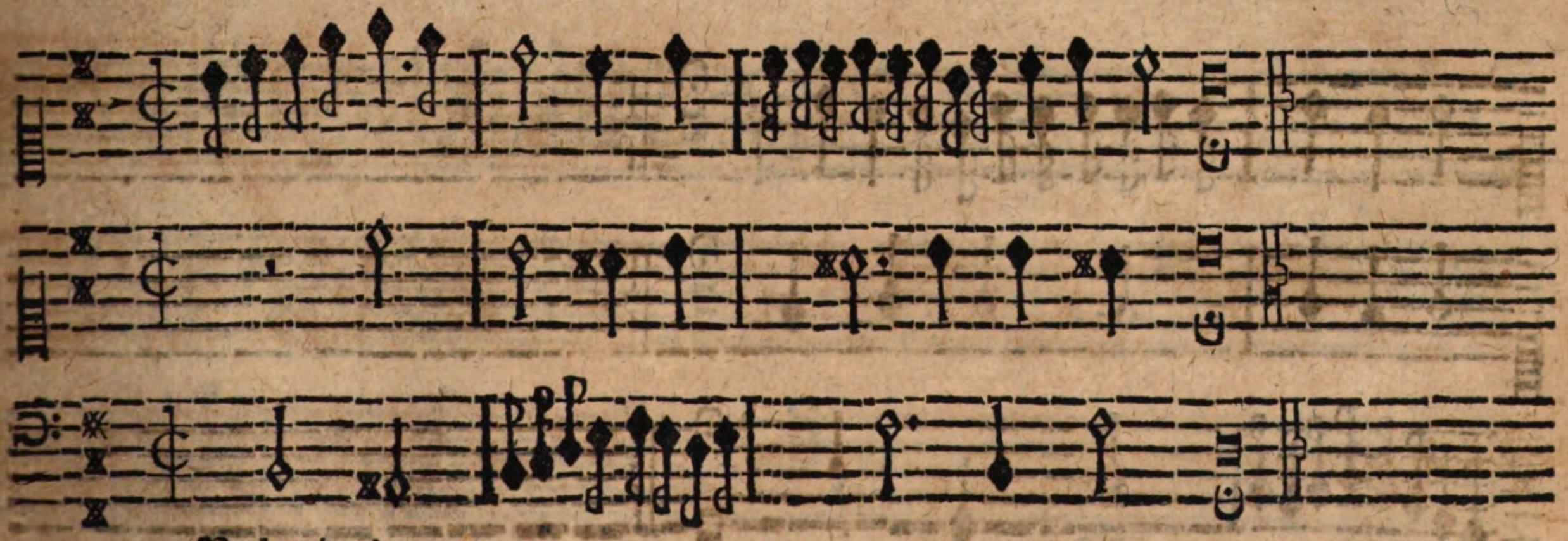


Intonatio ex D. Anders. Noch anders.

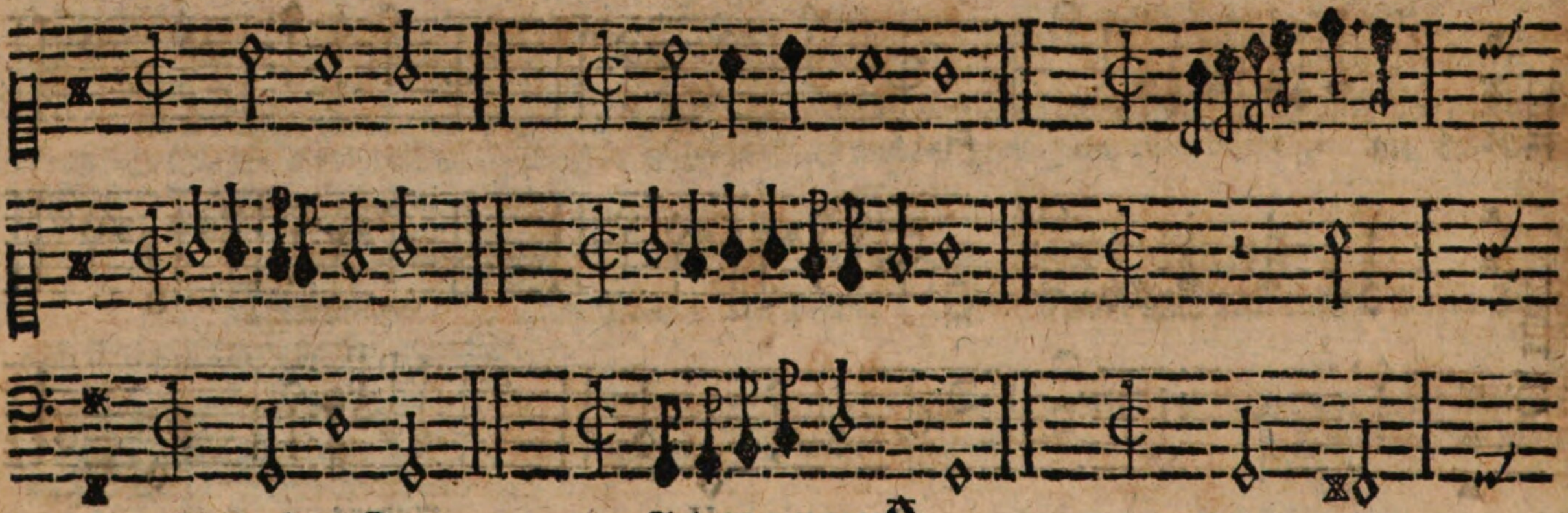


Intonatio ex H.

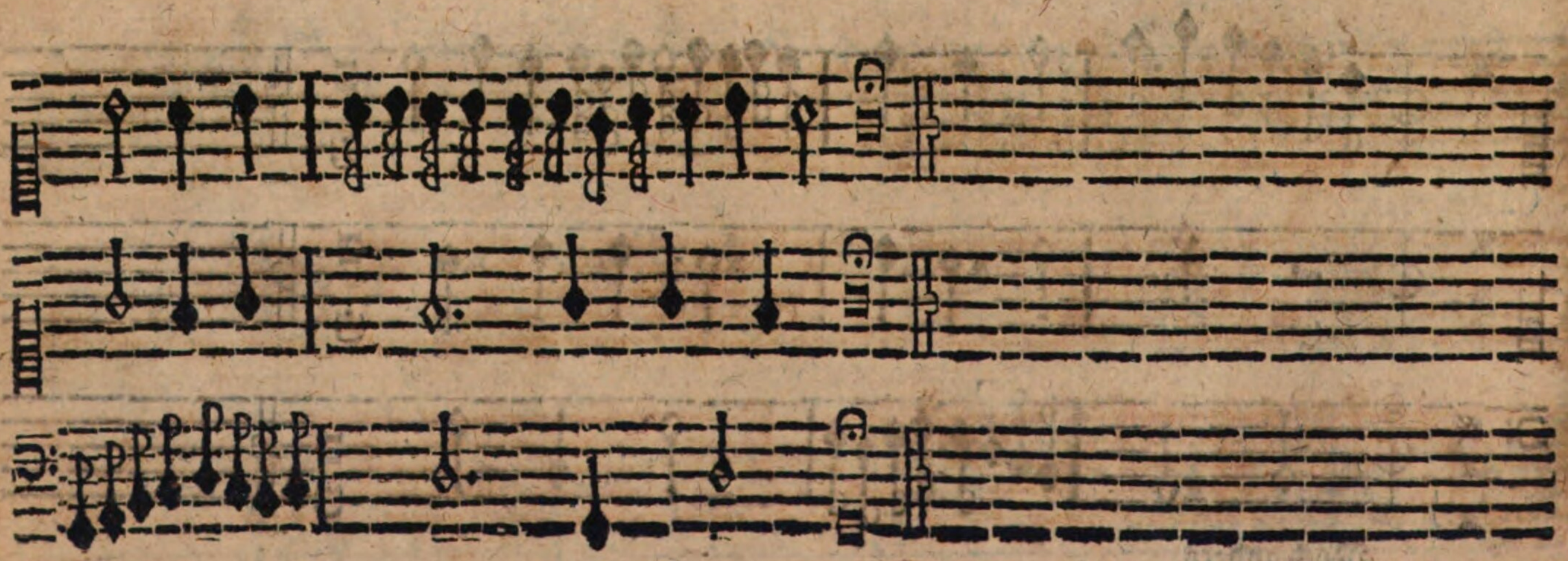
Anders.

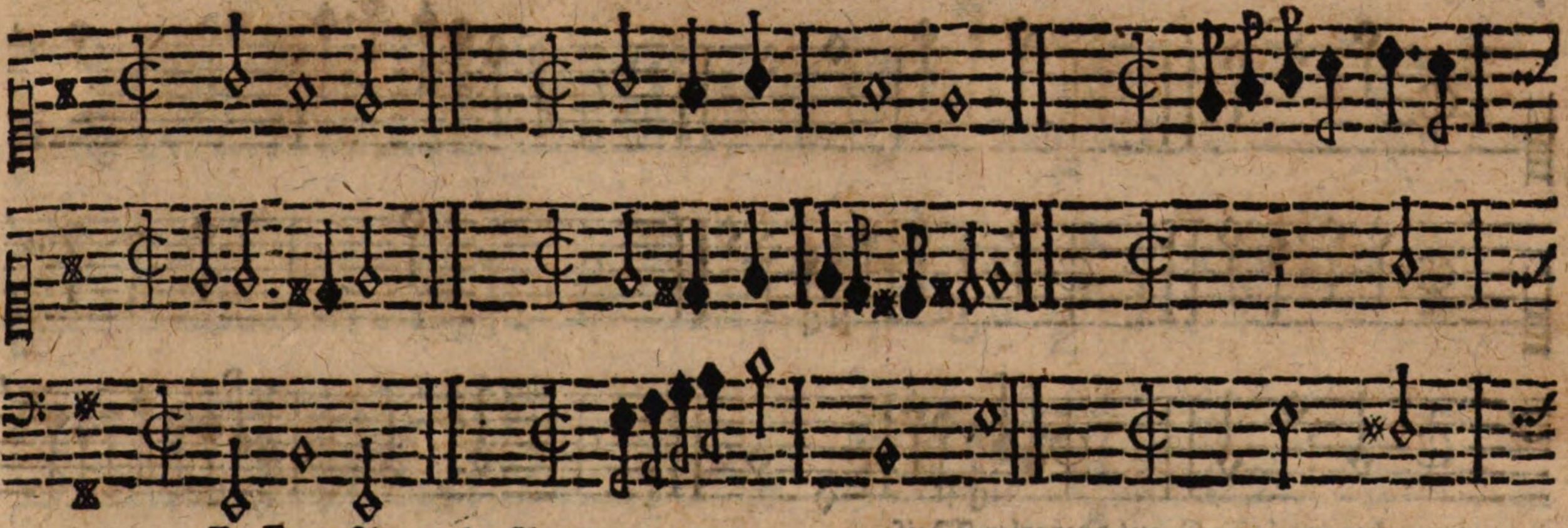


Noch anders.

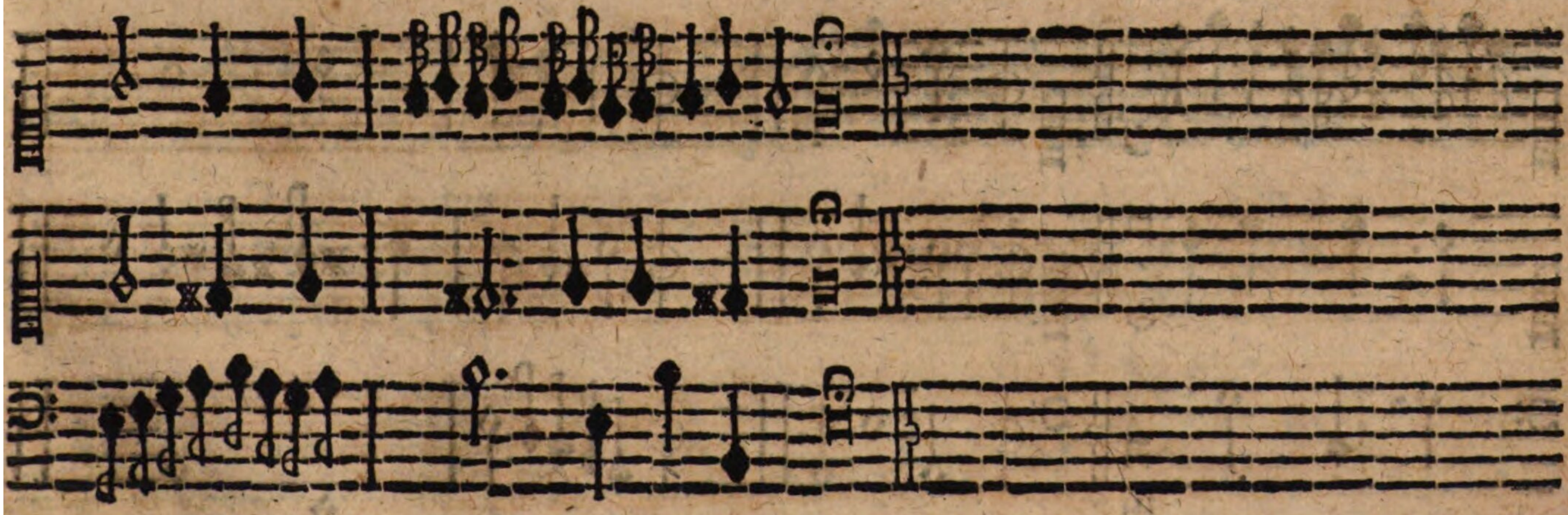


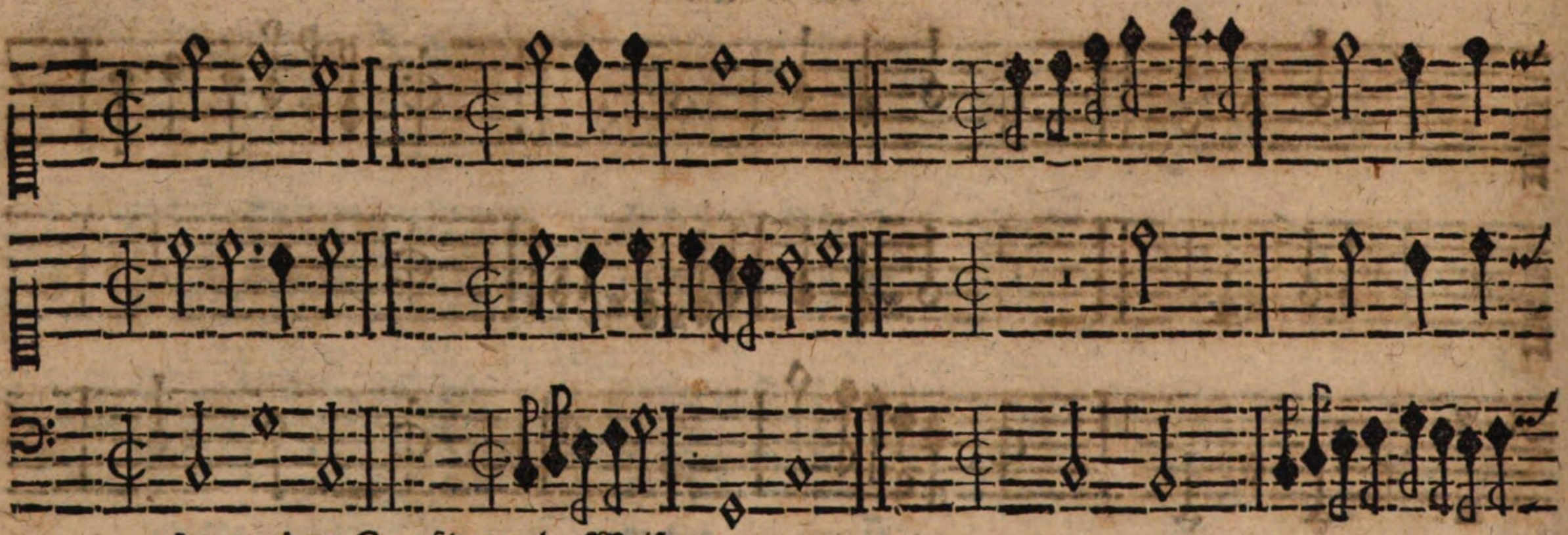
Intonatio ex C. Anders. Noch anders.



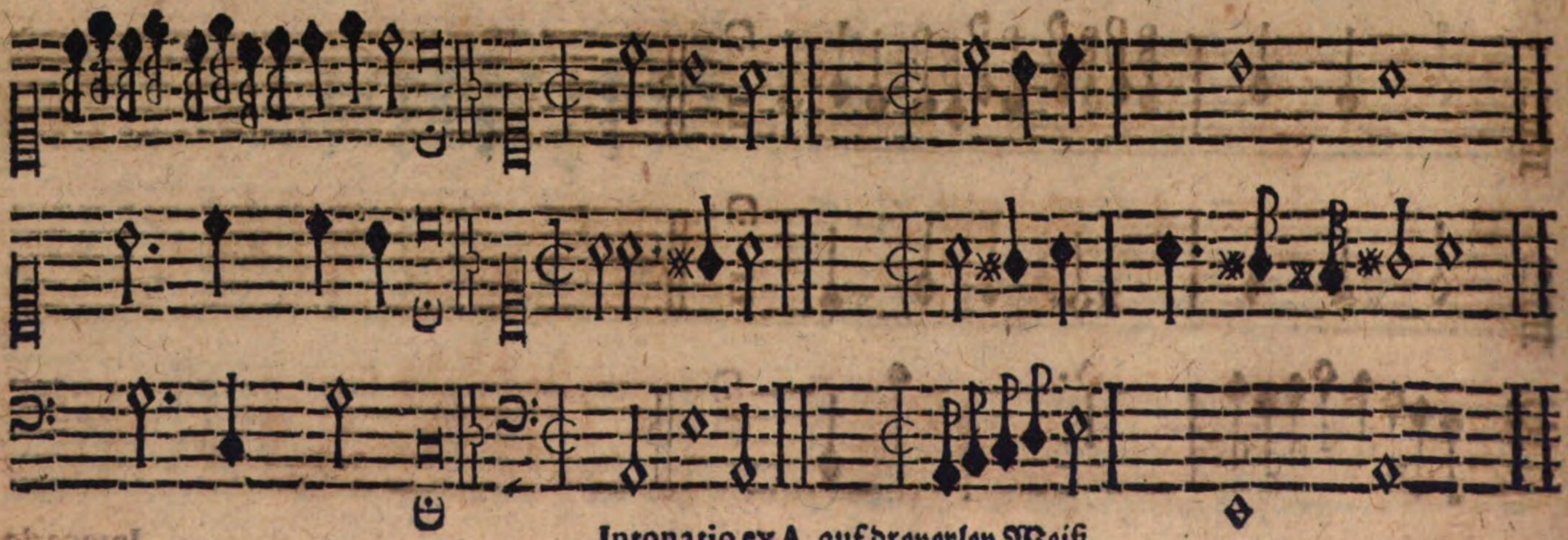


Ex E. auf dreyerley Art.

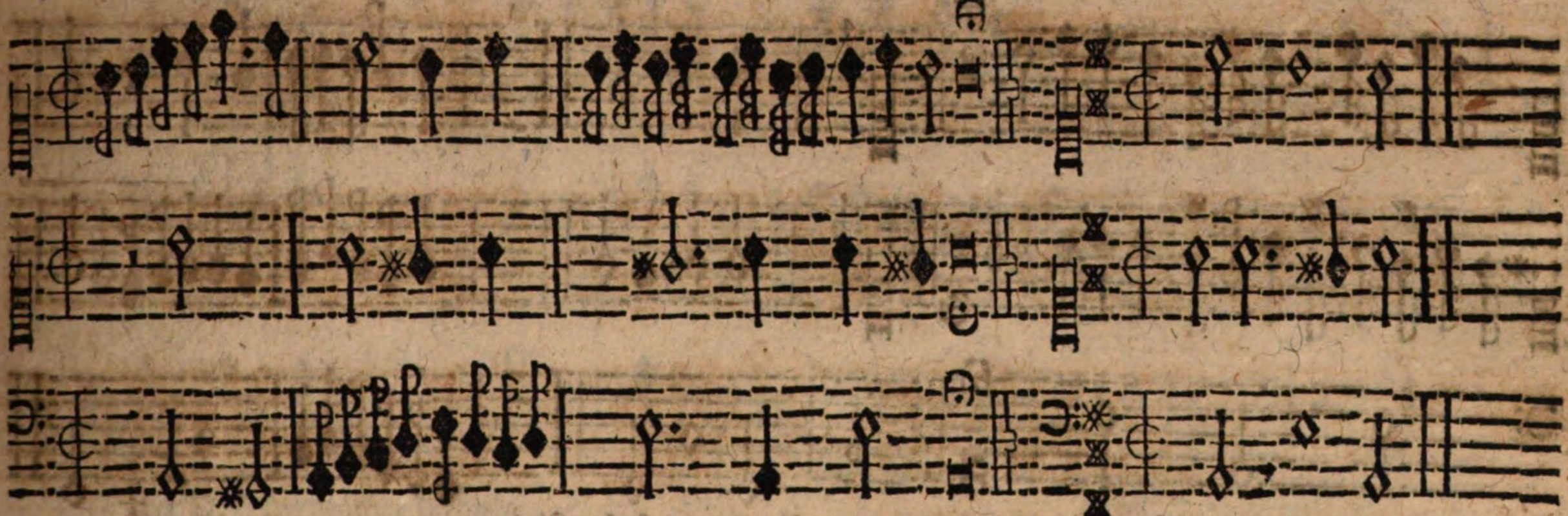




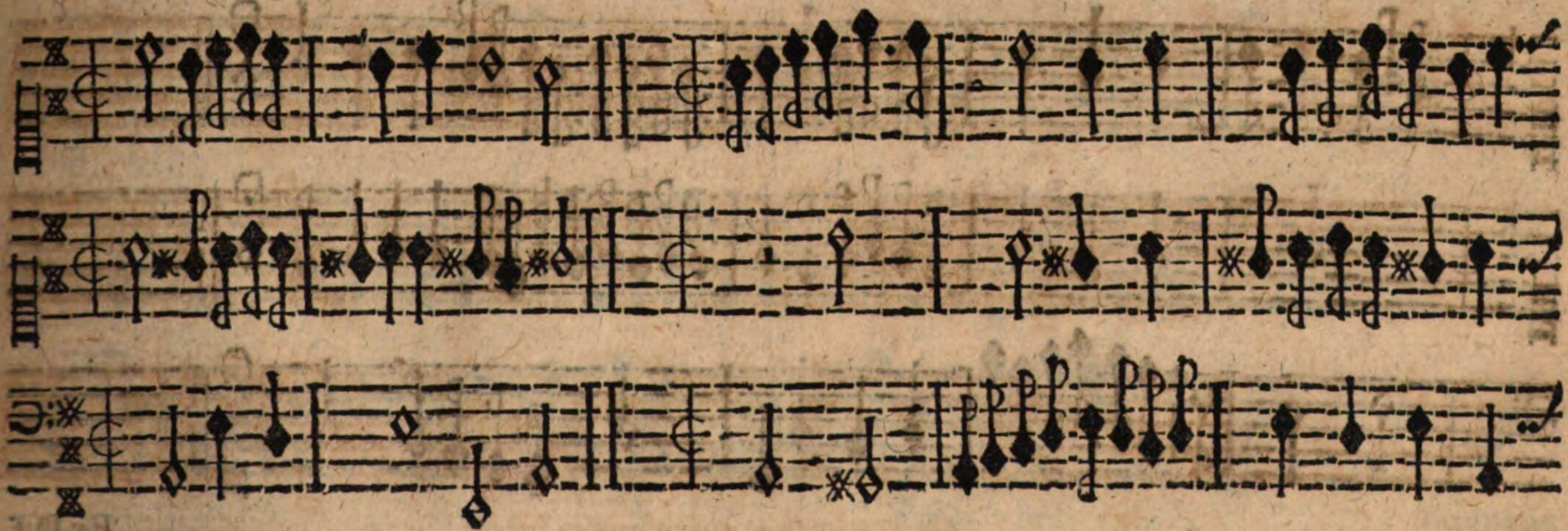
Intonatio ex C. auf dreyerley Weiſe



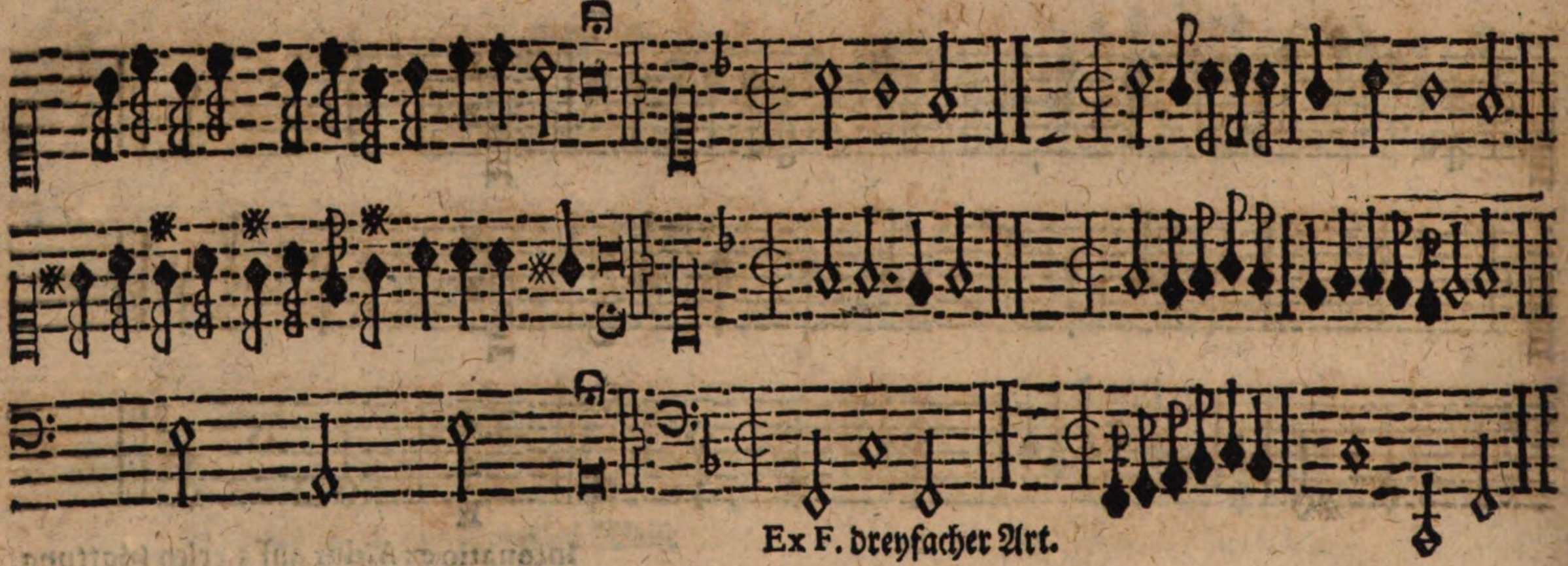
Intonatio ex A. auf dreyerley Weiß.



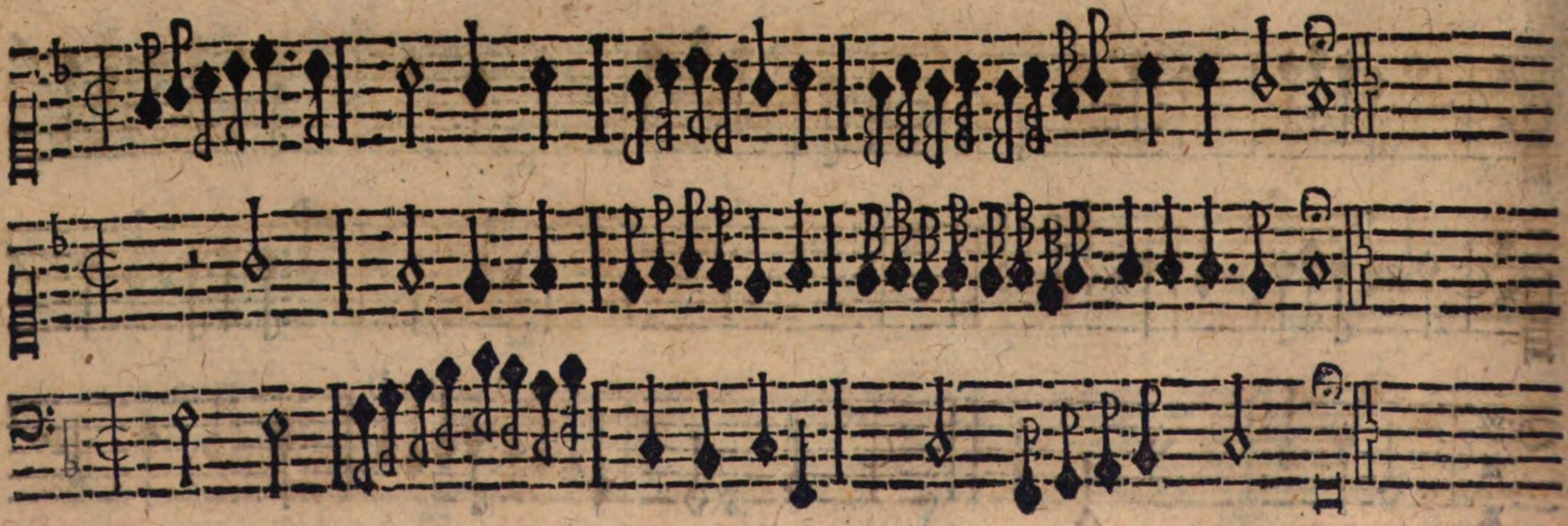
Intonatio ex A. dur auf 3. erley Gattung.



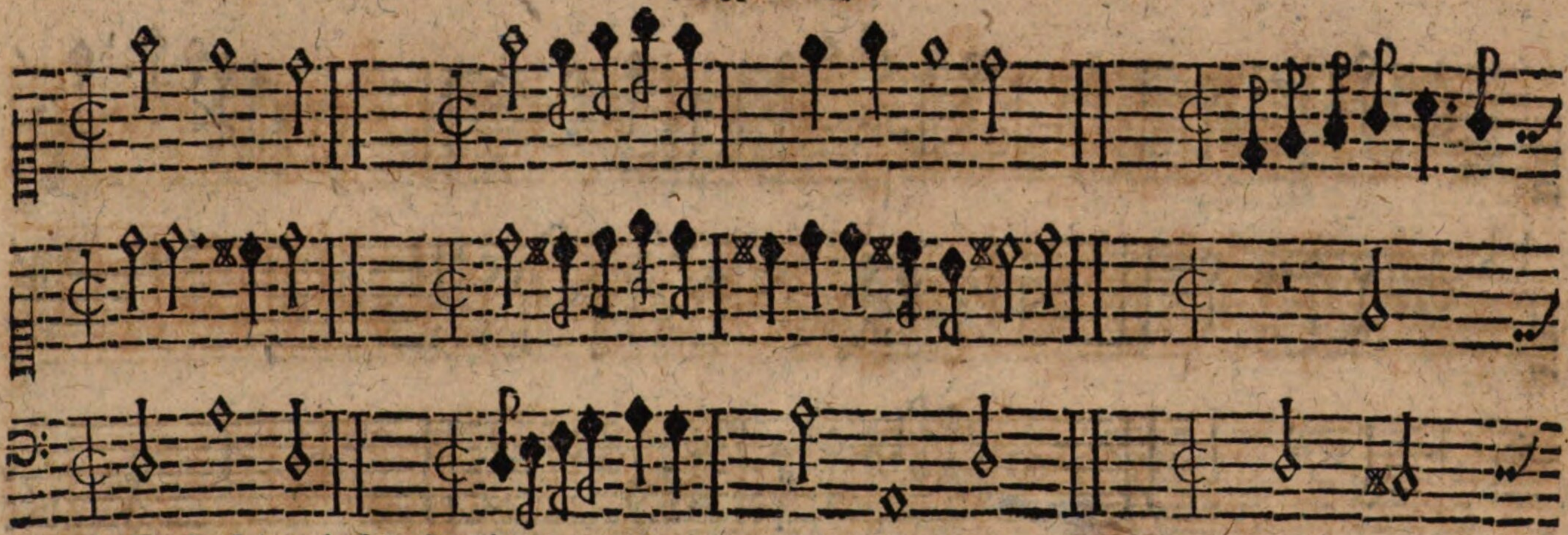
verte



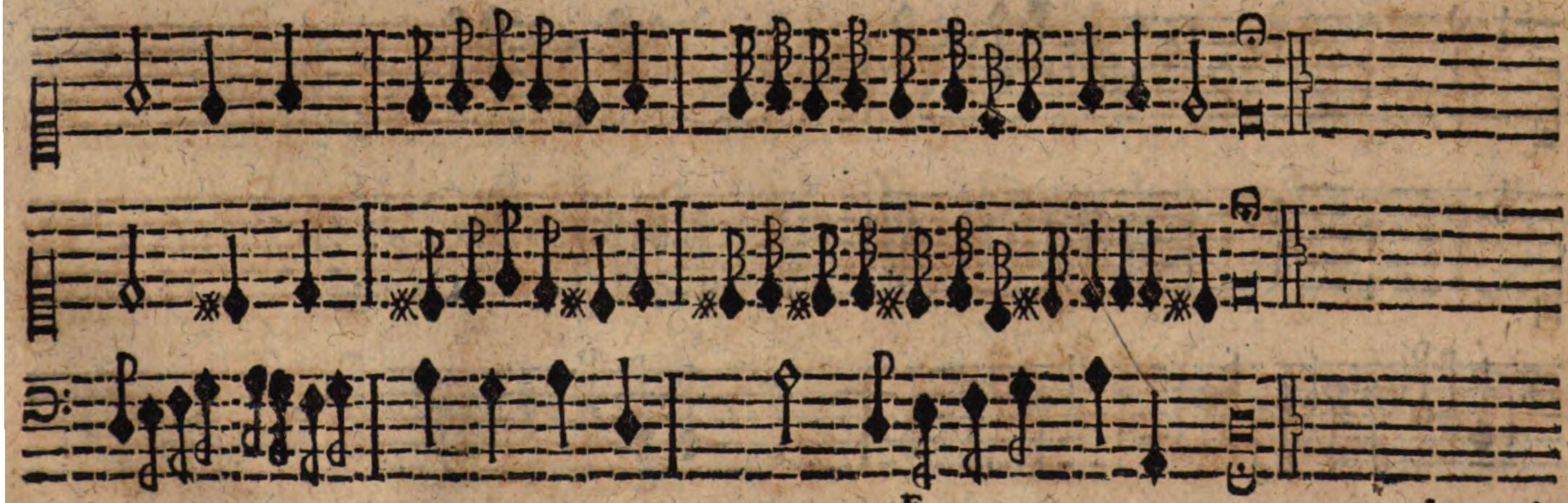
Ex F. dreyfacher Art.



Ex D. f.

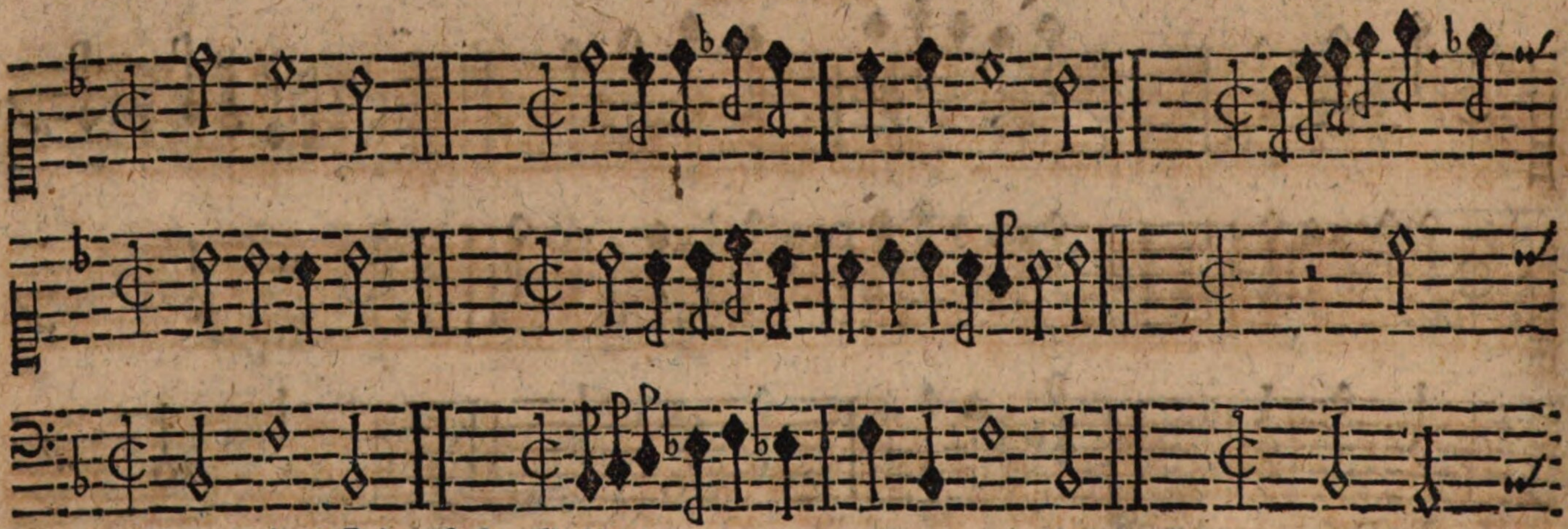


Ex D. f. dreyfacher Manier.

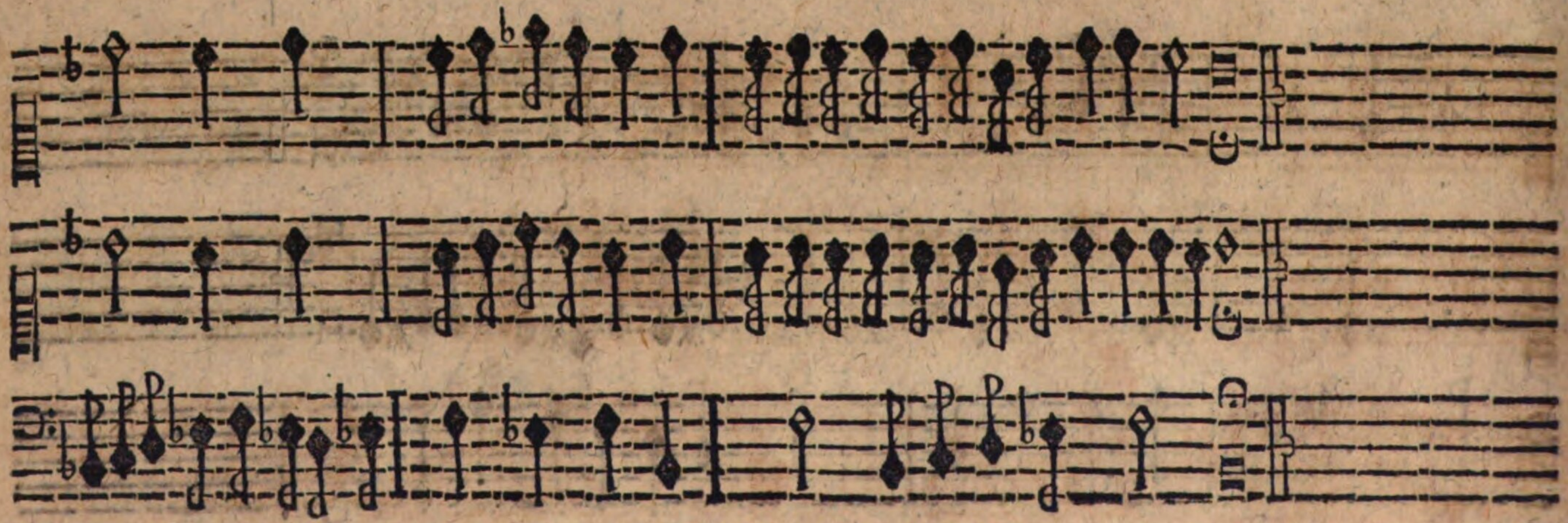


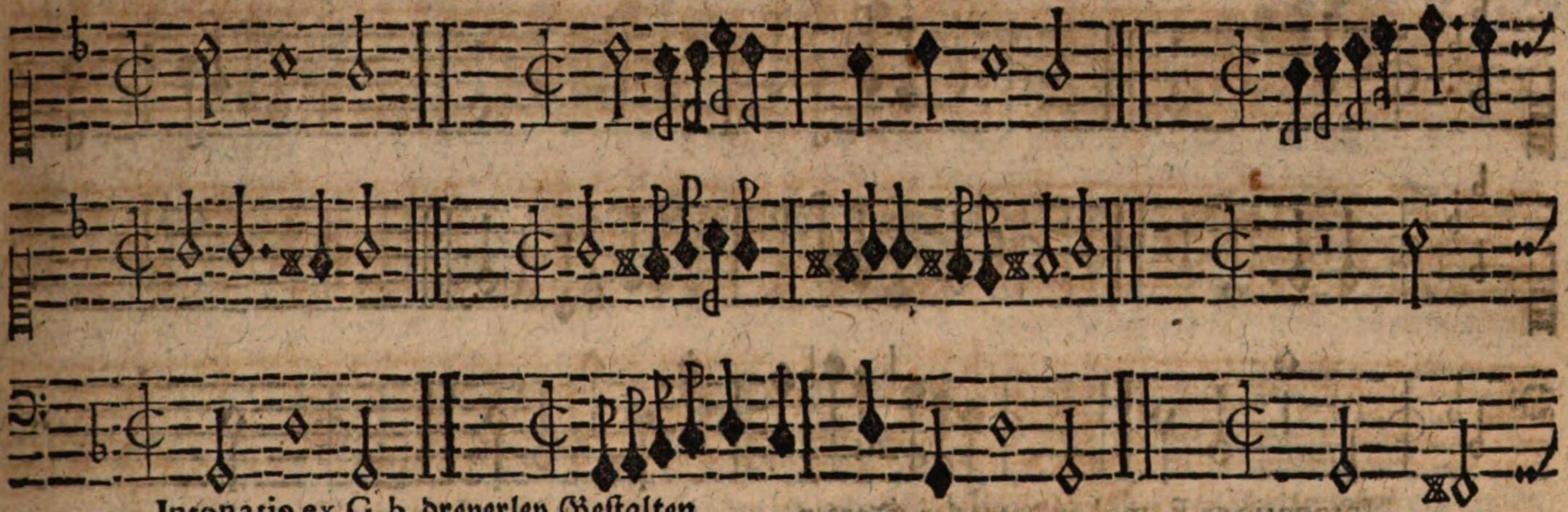
F.

Intonatio

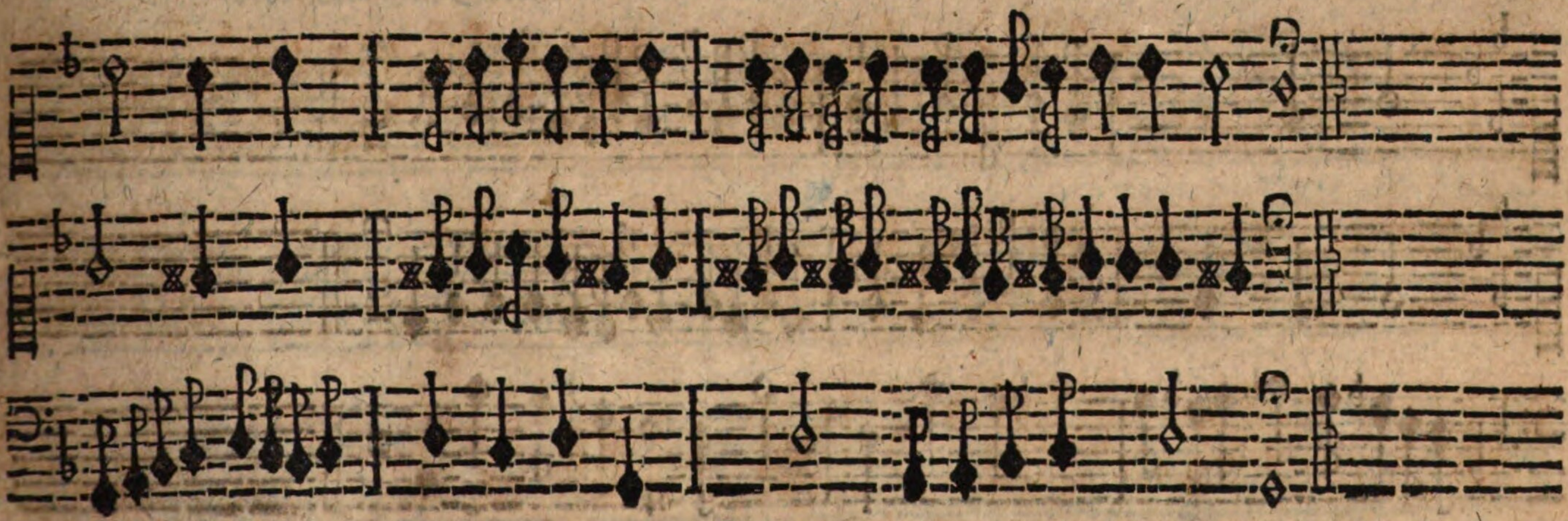


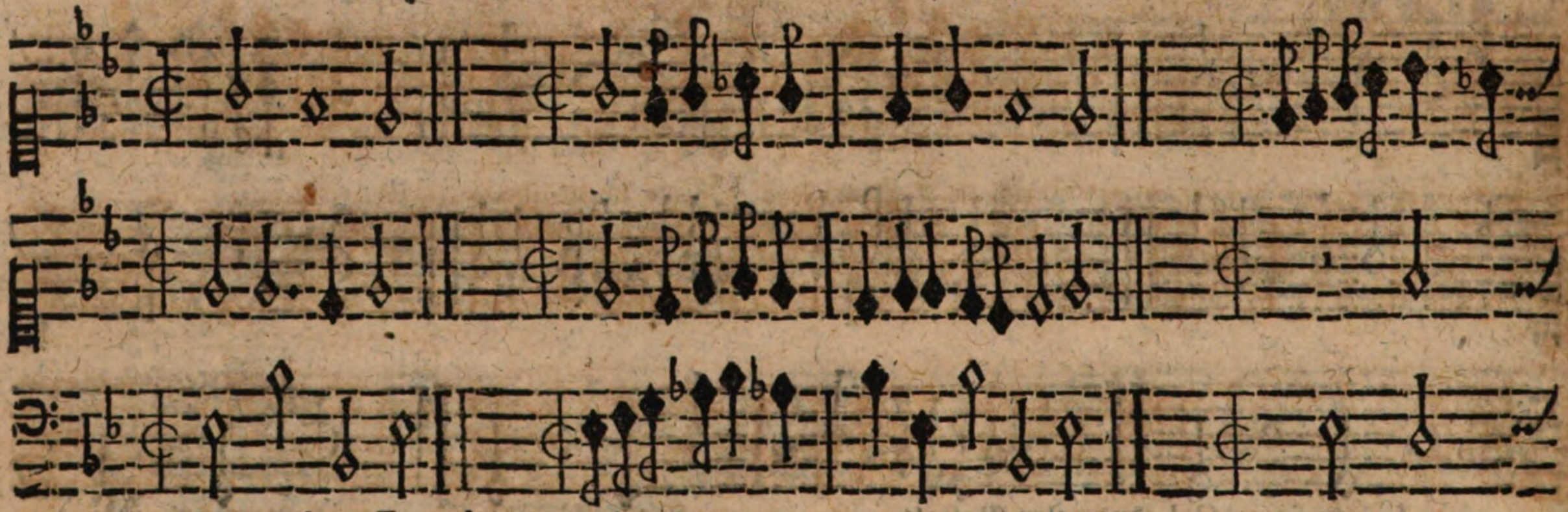
Intonatio ex B. dreyfacher Gattung.



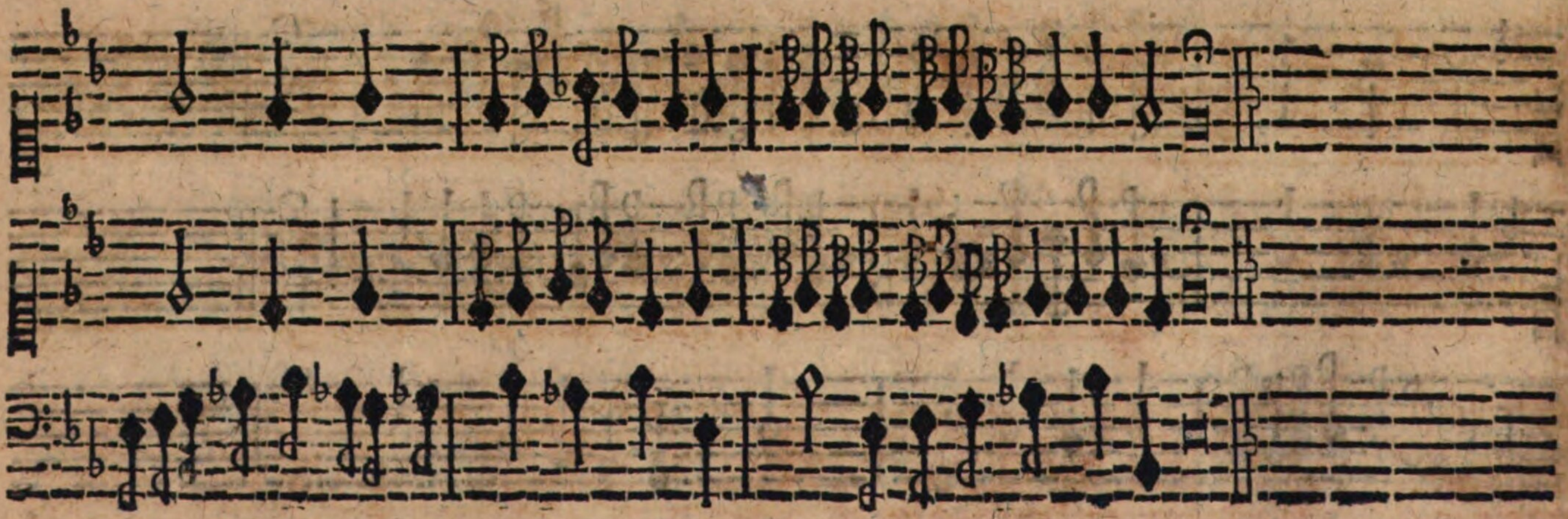


Intonatio ex G. b. dreyerley Gestalten.

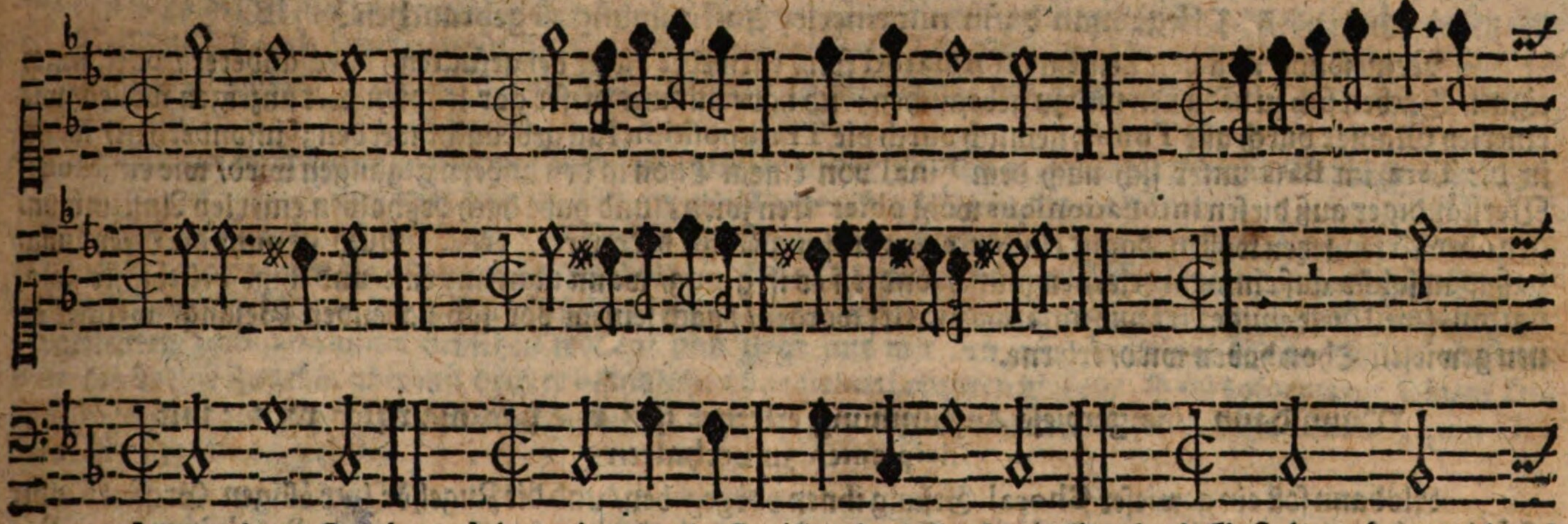




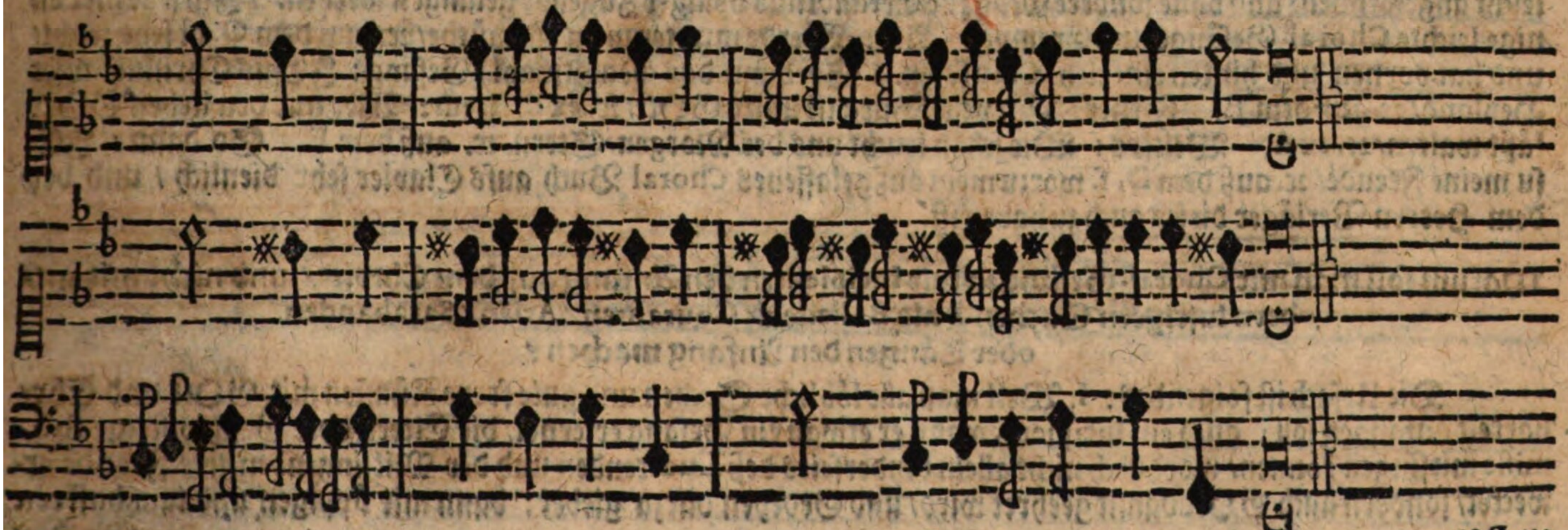
Intonatio ex E. mol. in dreyerley Sorten.



Intonatio



Intonatio ex C. e. b. mol, in voriger/ und aller jeden drey (doch nur einerley) Gestalten aber um etwas veränderlichen Sorten.



Pflegt man dann nur einerley Anstimmung zu gebrauchen?

Nein/ sondern es stehet einem Informatori frey/ entweder dieser beygefügten/ oder anderer/ oder seiner eignen Sachen sich zu bedienen und zu gebrauchen; ich habe nur mit dieser gar leichten Art anzeigen wollen/ wie einerley Manier durch alle Tonos, nemlich durch die Transposition kan gebraucht werden; insonderheit/ wann in die Terz im Bass unter sich nach dem Final von einem Thon in den andern gegangen wird/ wie ein Music-Verständiger auß diesen Intonationibus wohl observiren wird; und habe auch deßhalben einerley Anstimmungen oder Arten setzen wollen/ damit ein Incipient Anfangs nicht verwirret werde. Auch ist nicht die Meynung/ daß man solche auf einmahl erlernen müsse/ sondern es ist genug/ wann man nur eine und ihme beliebigste Intonation, (weil diese einige Art nur um etwas varirt worden/) nach seinem vor sich habenden Gesang/ welcher einen gewiesen Thon haben wird/ erlerne.

Wann dann eine gewiese Anstimmung erlernet ist/ wie hat man sich weiter mit Incipienten zu verhalten?

Alsdann soll ein gewieser Choral-Gesang ihnen vorgegeben/ und die Zugehör in völligen Griffen beyder Händen/ (als etwan die Terzen/ Quinten/ Octaven/) und insonderheit die Quarten mit Resolvirung der Terzen bey einer Schluß-Cadenz getreulich gezeiget werden/ wodurch sie nach und nach sich der völligen Griffe leicht angewehnen/ und ohne sondere Müh zur Erkandtnus völliger Zugehör gelangen werden. Ich setze hier einige leichte Choral-Gesänge zum Exempel. Als: Werde munter mein Gemüthe/ &c. auß dem G. ist sehr leicht/ und hat vornen und hinten einerley Clausulen. So dann das Nachtmahl-Gesang: JEsus Christus unser Heyland/ &c. auß dem E. Ferner: Ein veste Burg ist unser GOtt/ &c. ex C. Item: Wer nur den lieben GOtt läßt walten/ &c. ex A. — Weiters: Wie schön leucht uns der Morgen-Stern/ &c. auß dem F. So dann: JEsu meine Freude/ &c. auß dem D. f. worzu mein außgelassenes Choral Buch aufs Clavier sehr dienlich/ und bey dem Herren Verläger dieses auch zu haben ist.

Warum soll man mit Choral-Gesängen mit Incipienten den Anfang auf dem Clavier/ und nicht mit andern lustigern Sachen/ als Balletten/ Couranten/ Arien/ Sarabanden oder Täntzen den Anfang machen?

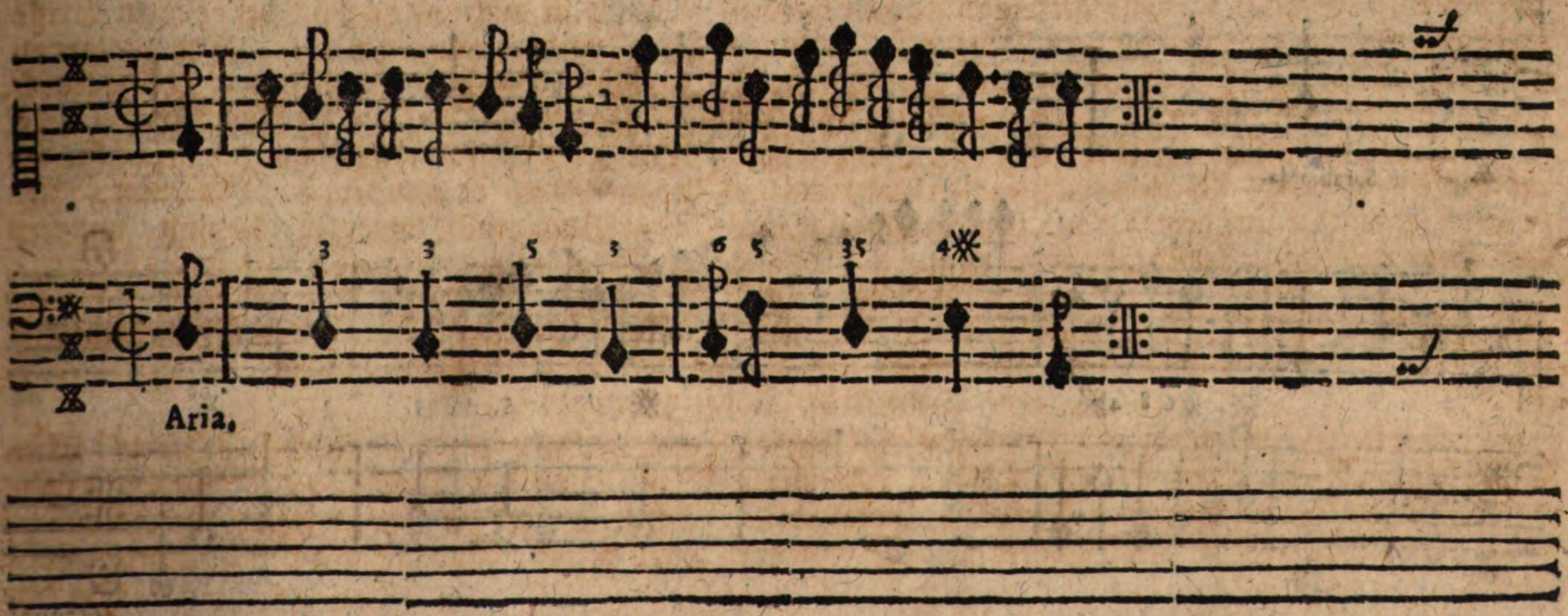
Die Ursach ist folgendes: 1. Weil man alle löbliche Sachen und gute freye Künsten mit GOtt und Ehrbarkeit anfangen soll; auch ein Incipient, wann er etwan ein Gesang erlernet/ die Eltern oder Geschwistrige submisse mitsingen können/ wordurch nicht allein beyderseits deß Ludirenden und der Mitsingenden eine Freude erwecket/ sondern auch GOtt damit geehret wird/ und Gedeyen darzu giebet: dann mit üppigen und tantzhafften

Sachen

Sachen wird GOtt nicht gedienet/ auch sonst der Neben-Mensch nicht gebessert/ sondern vielmehr geärgert.
II. Weil das Choral-Tractiren ein Anfang zum General-Bass-Tractiren ist/ kan und wird man inskünfftig desto leichter zu solchem gelangen/ darum man stets darbey bleiben soll/ biß man sehr wohl alle Kirchen-Lieder tractiren kan.

Wann nun ein Incipient das Clavier zimlicher massen in der Faust hat/ und die Choral-Gesänge zum theil gefasset und tractirt/ was ist weiter bey der Sach zu thun?

Jetzund soll man einige weltliche Sachen zu Ergötzlichkeit entweder von Arien/ Balletten/ Couranten/ Gavotten/ Sarabanden oder Menueten mit ihme tractiren/ damit die Finger läuffig/ und die Lust zum Clavier desto mehr angefrischt werde. Habe derowegen einige dergleichen Sachen auß allen Tonis, nach Ordnung der vorgestellten Intonationibus beysetzen wollen/ und zwar nur mit den zwey Principal-Stimmen Discant und Bass/ die übrige Zugehör aber mit drüber befindlichen Speciebus bedeuten wollen/ so ein Informator seinem Discipulo schon sagen wird/ was solches bedeutet und anzeiget/ welches dann abermahl eine Befürdrung zum General-Bass tractiren giebet.



Menuet.

Sarabanda.

Menuet,

Ex. H. Gavotto,

Sarabanda.

Menuet.

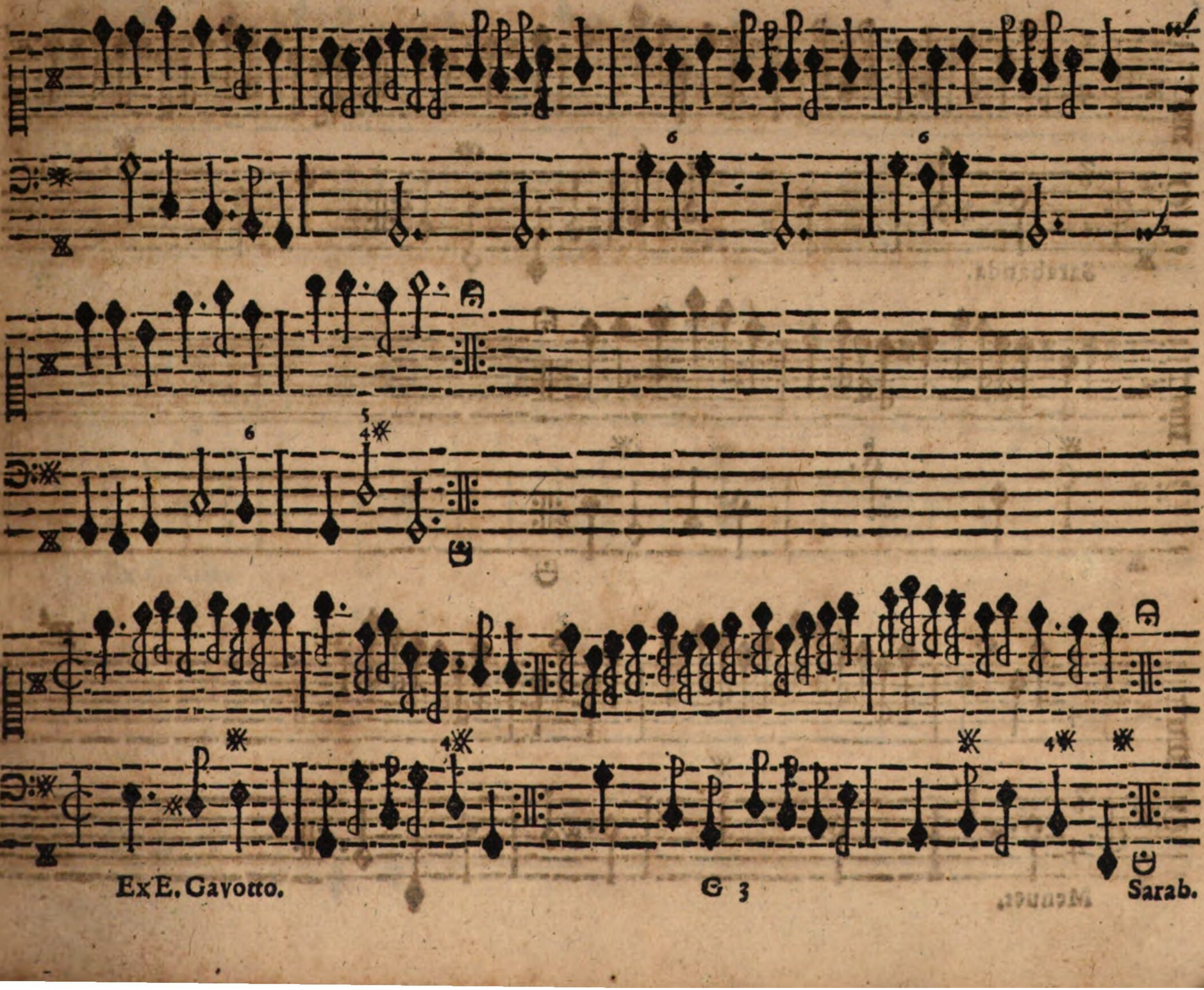
Menuet.

Ex G. Gavotte,

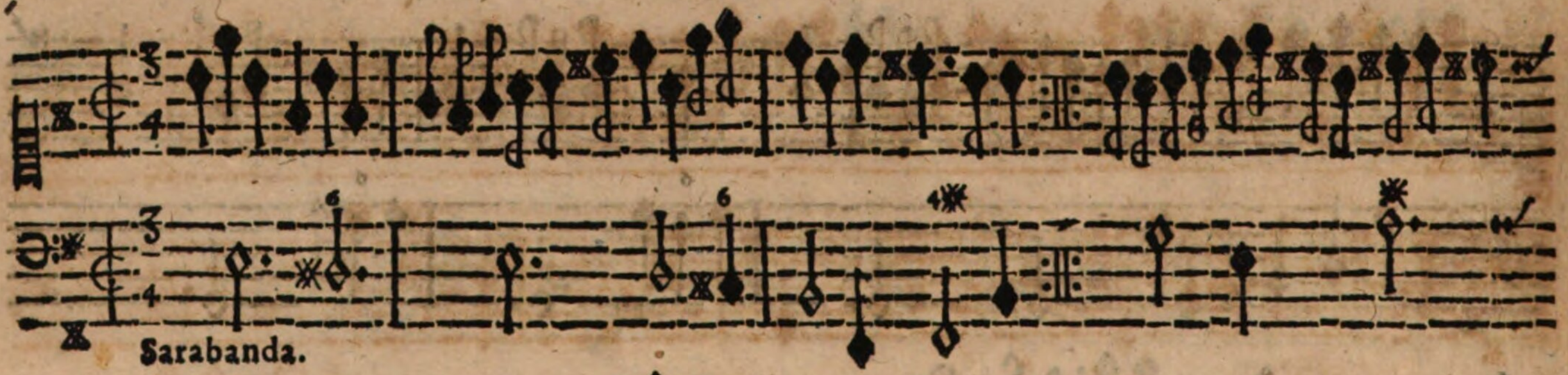
Sarabanda

Sarabanda.

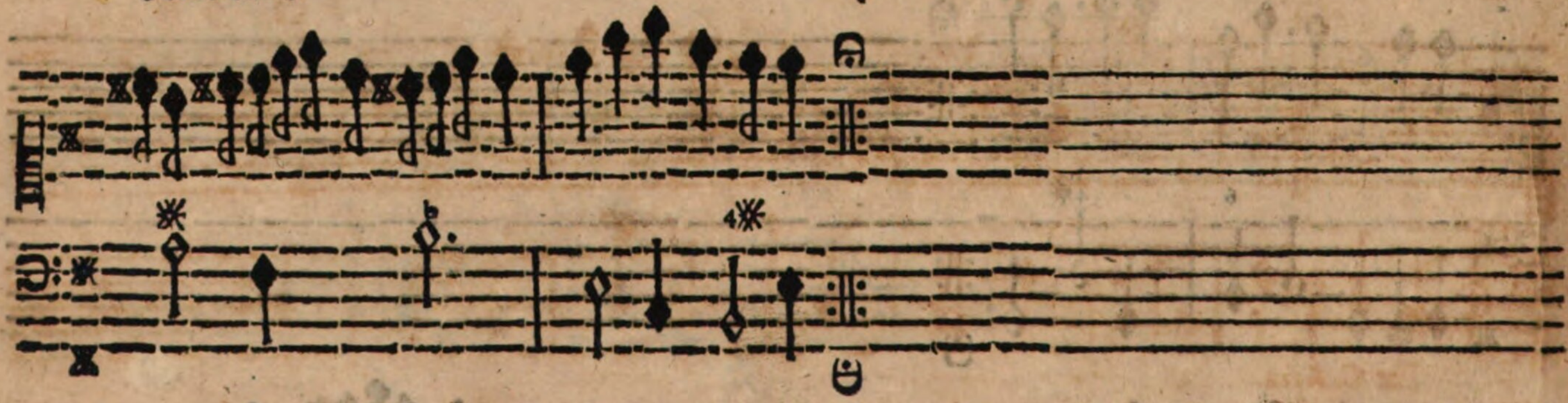
Menuet.

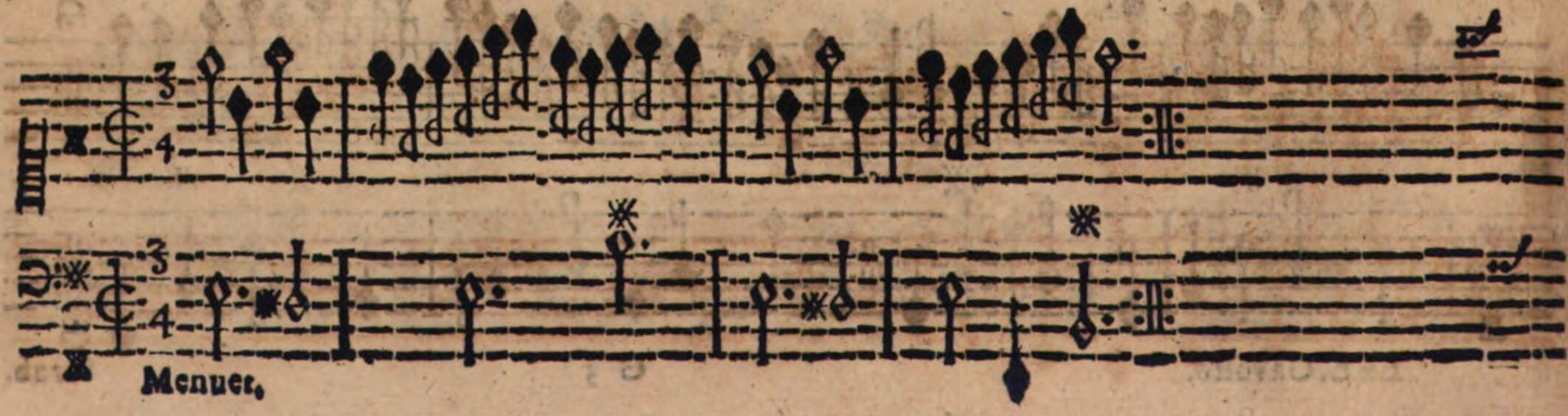


Ex E. Gavotto. G 3 Sarab.

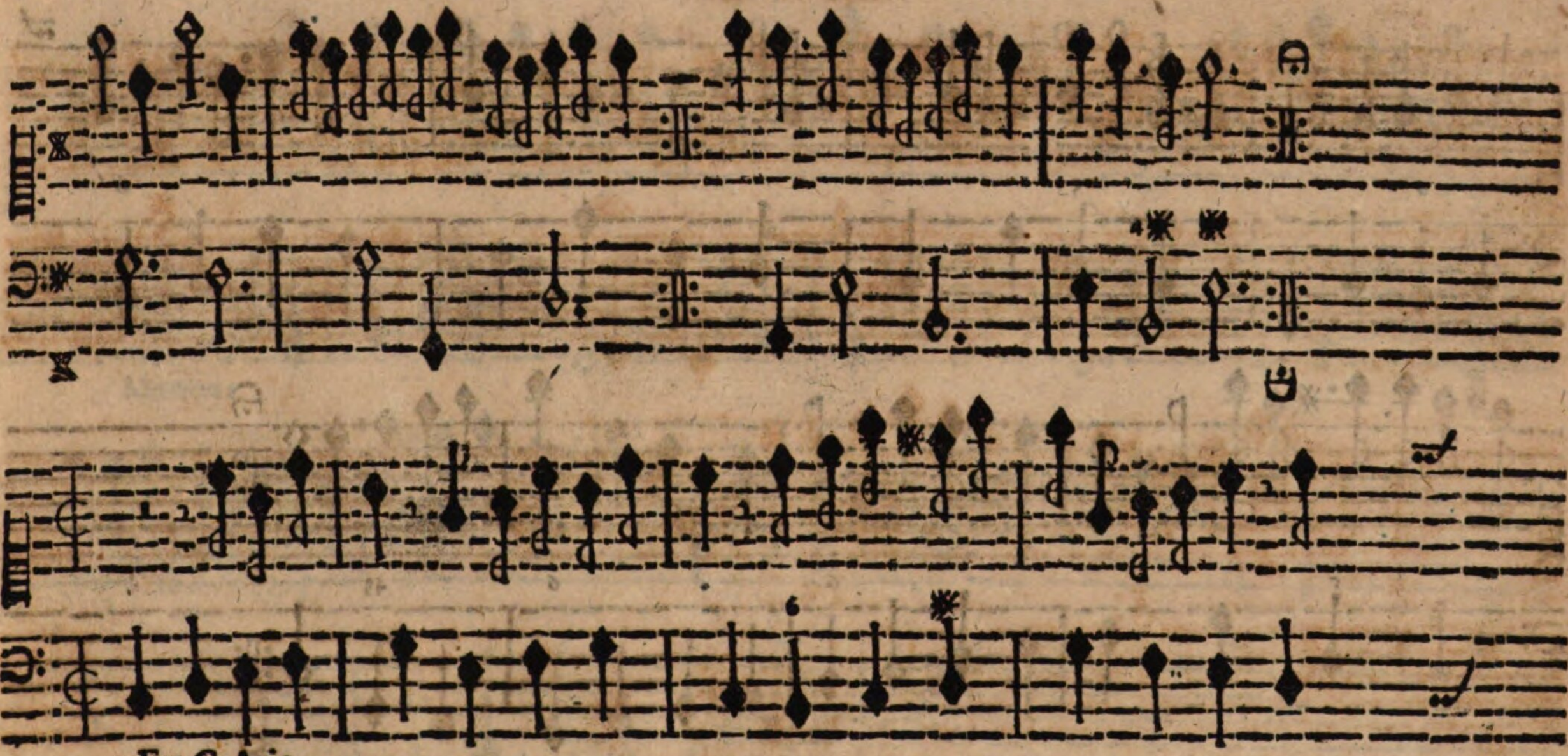


Sarabanda.

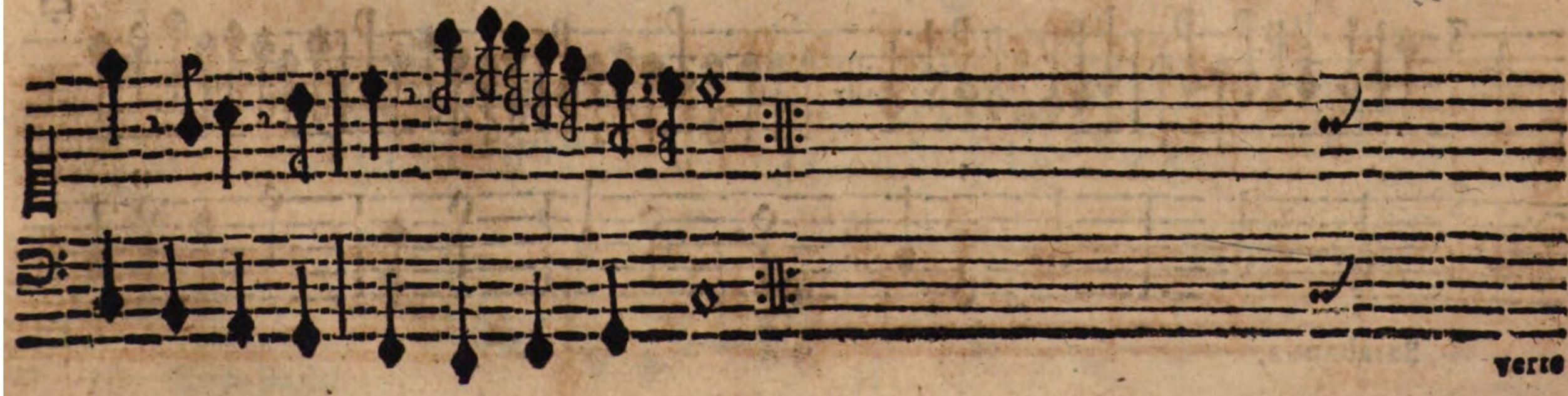


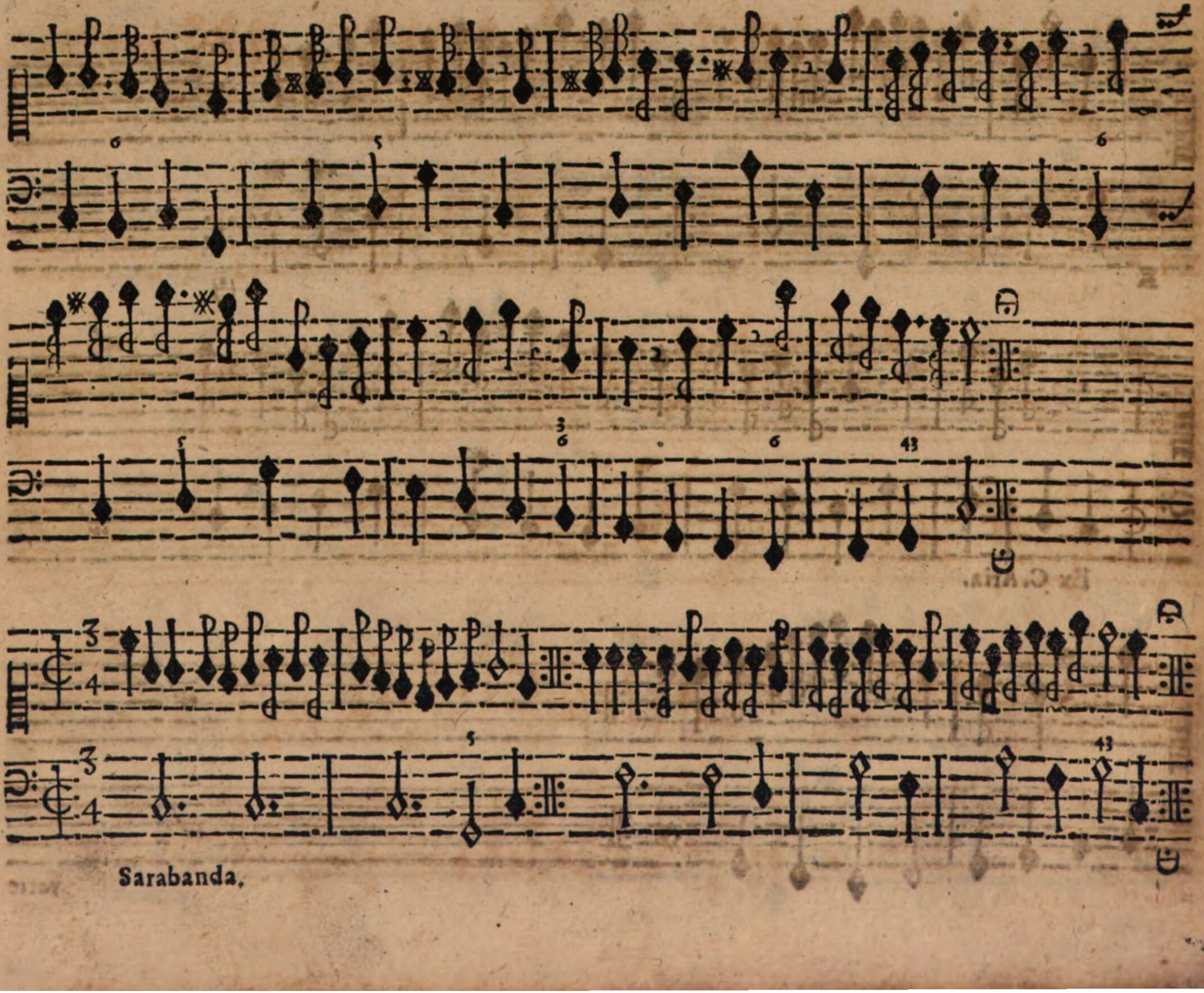


Menuet.

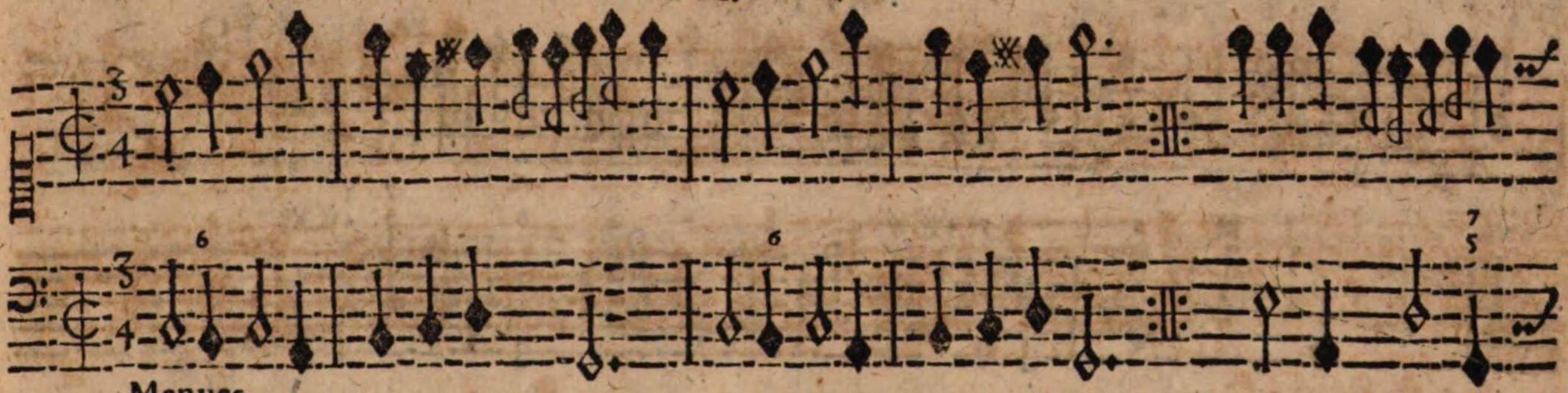


Ex C. Aria.

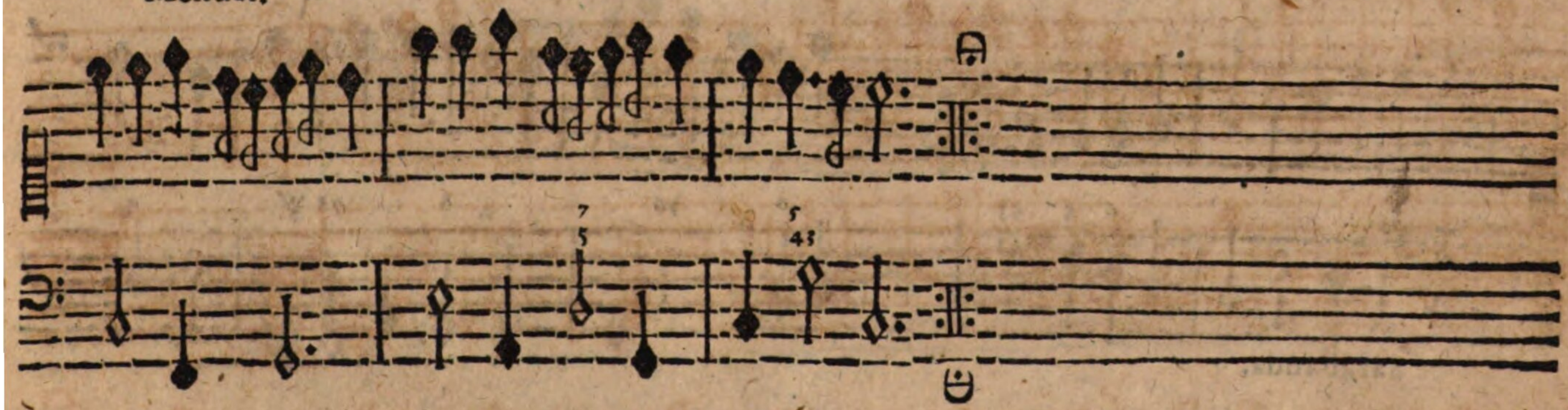


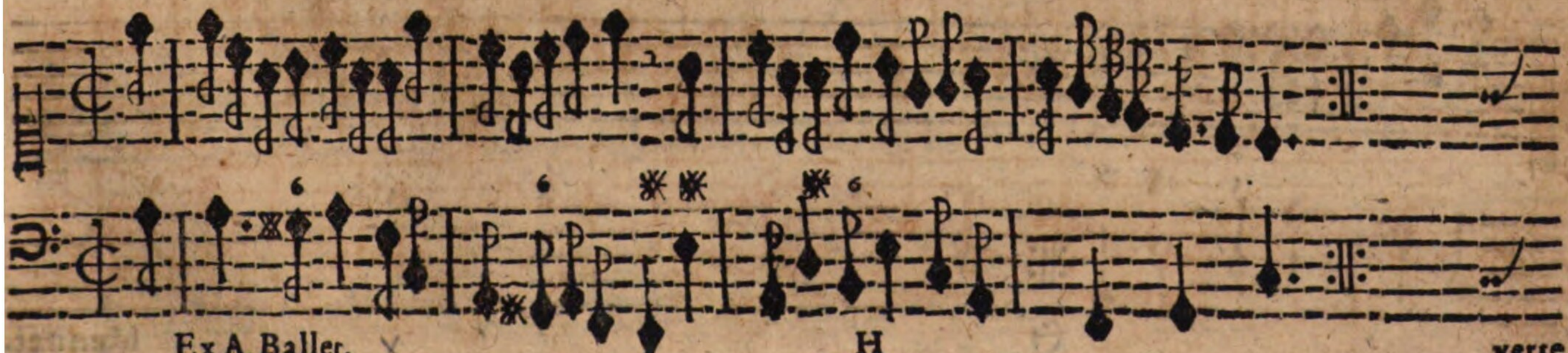


Sarabanda.



Menuet.



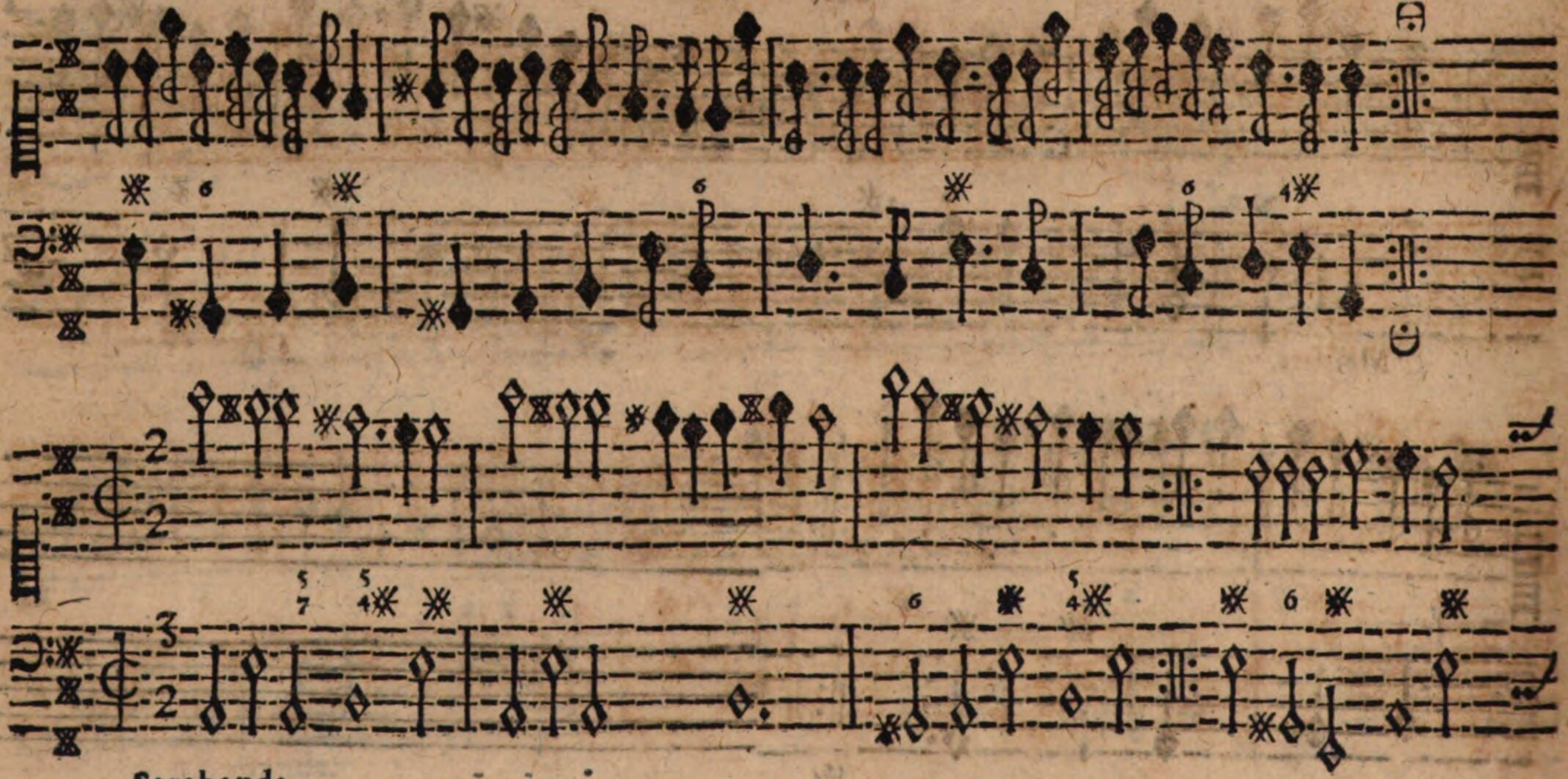


Ex A, Ballet. H verte

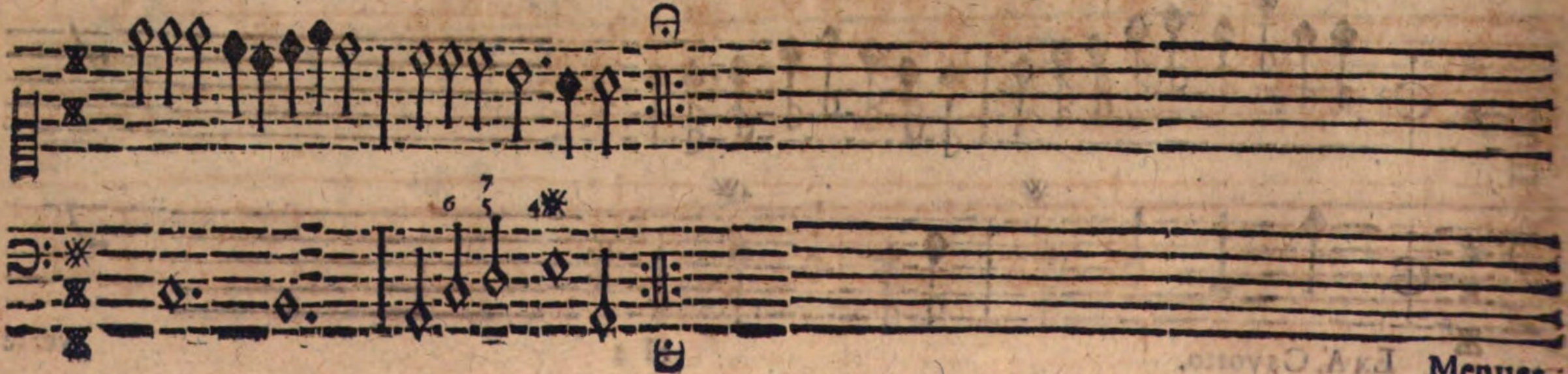
Menuet.

Sarabanda.

Menuet.



Sarabanda.

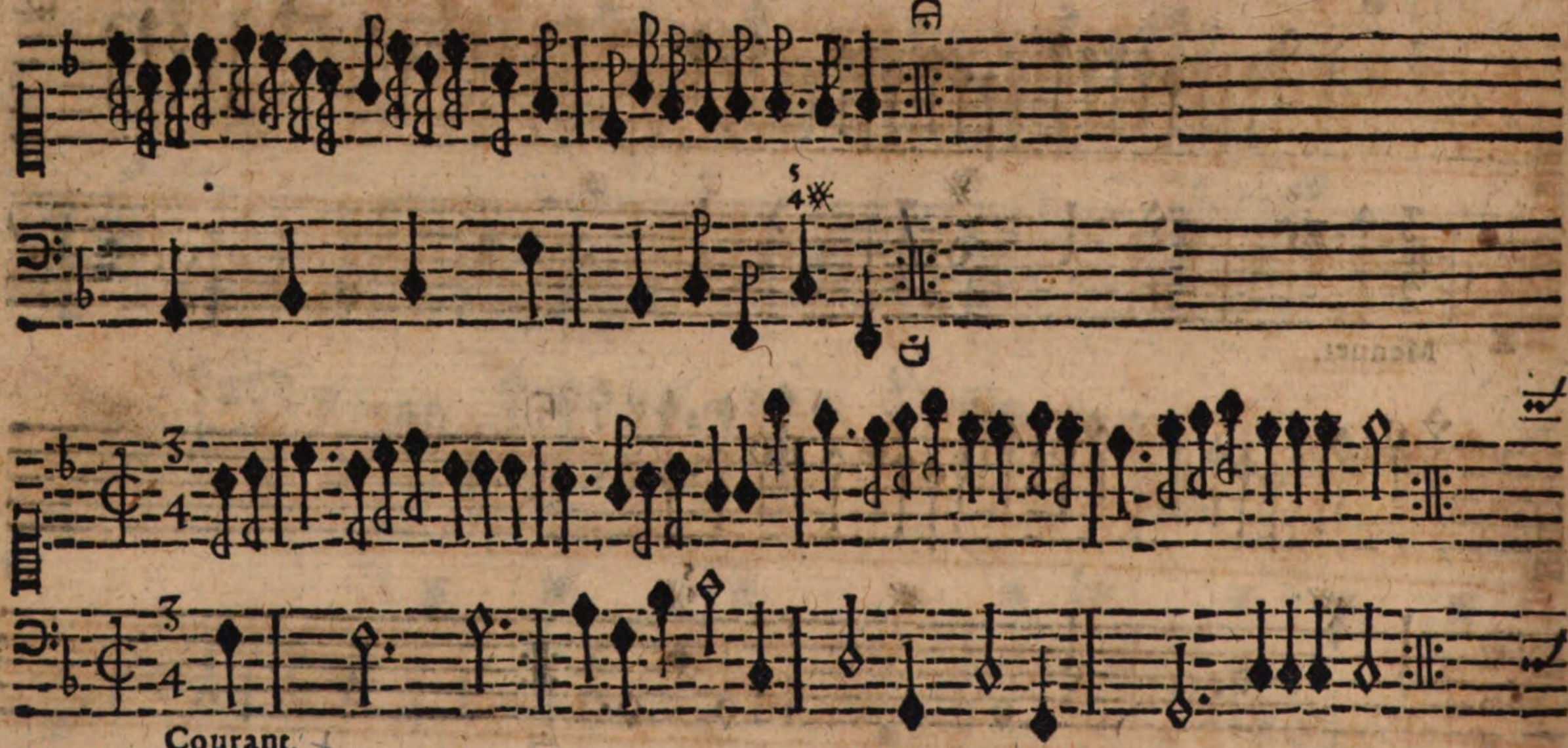


Menuet.

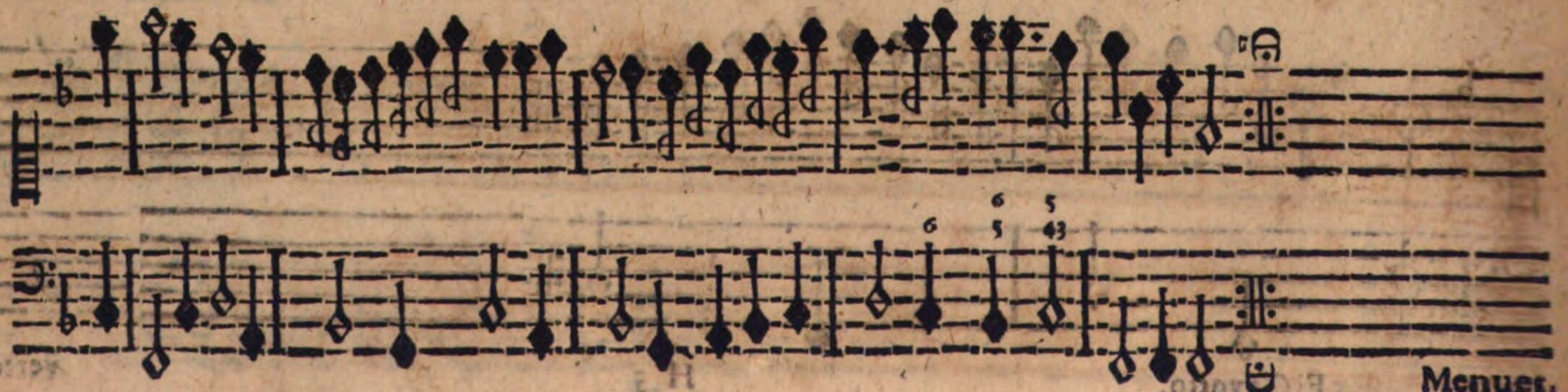
Menuet.

Ex F. Gavotto.

verte



Courant.



Menuet.

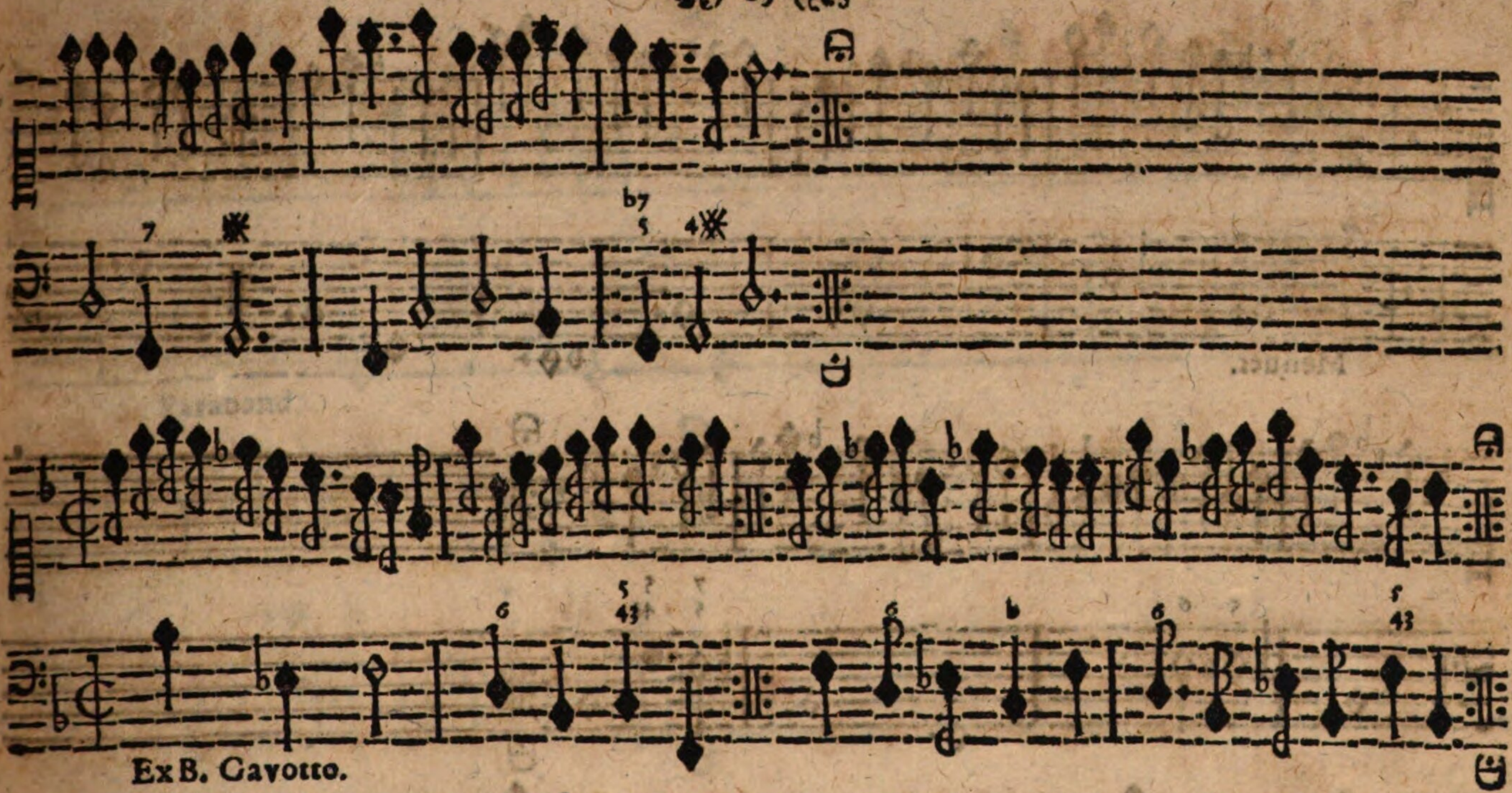
Menuet.

Ex D. f. Aria.

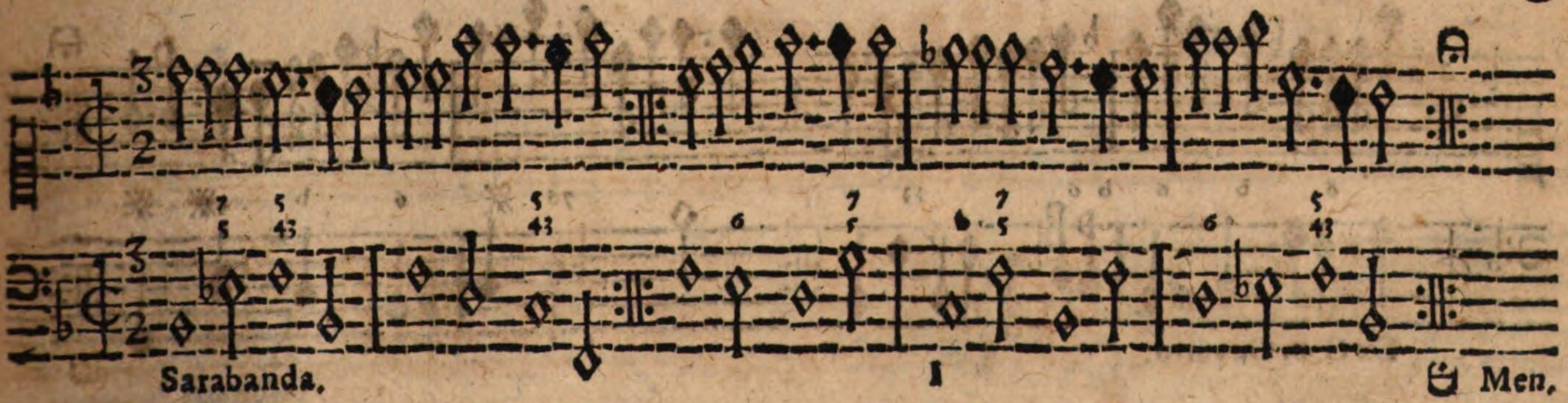
Courant.

Menuet.

Courant.



Ex B. Gavotto.



Sarabanda.

Men.

Menuet.

Ex G. b. Gavotto.

Sarabanda.

Menuet.

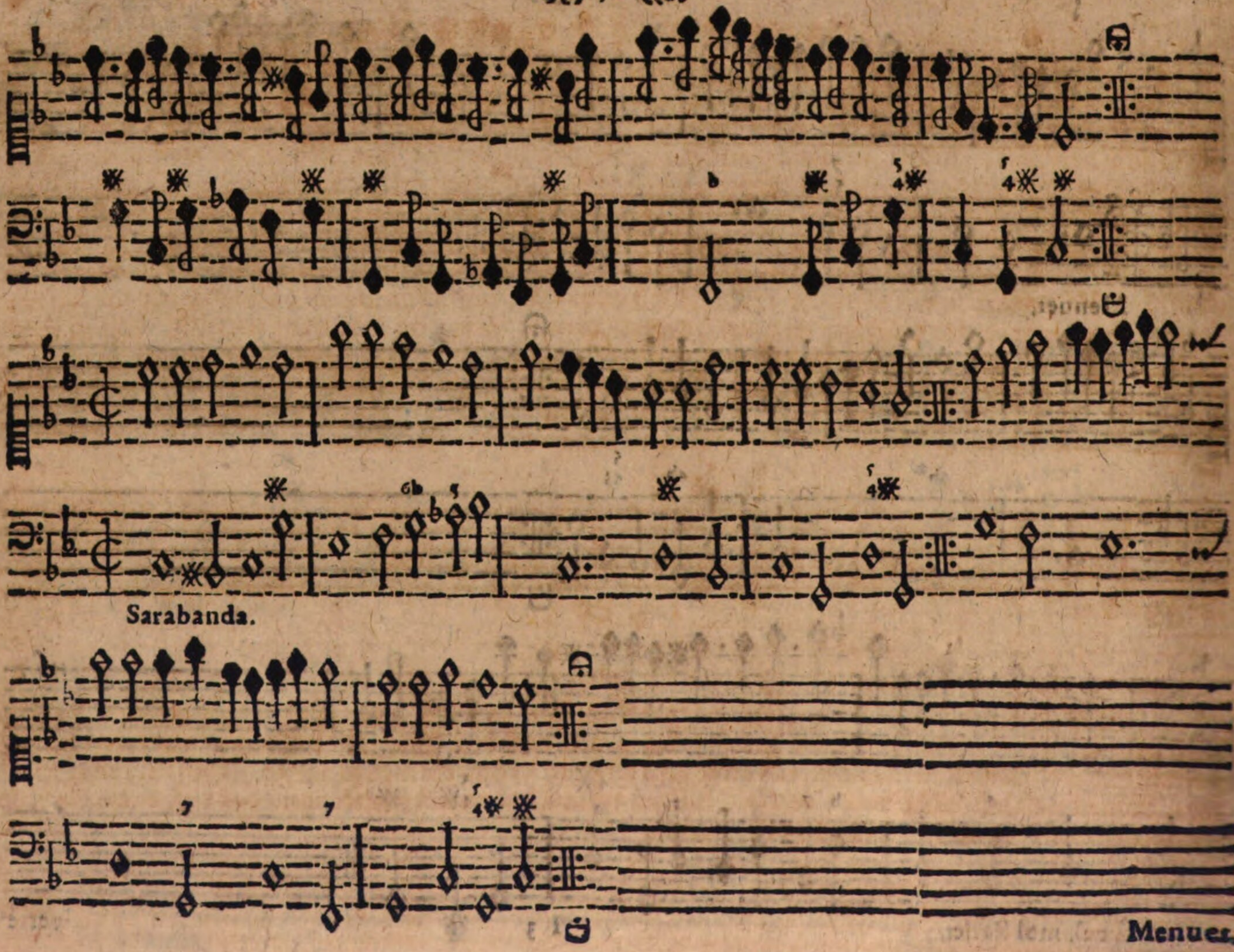
verte subito.

Ex E. mol Aria.

Sarabanda.

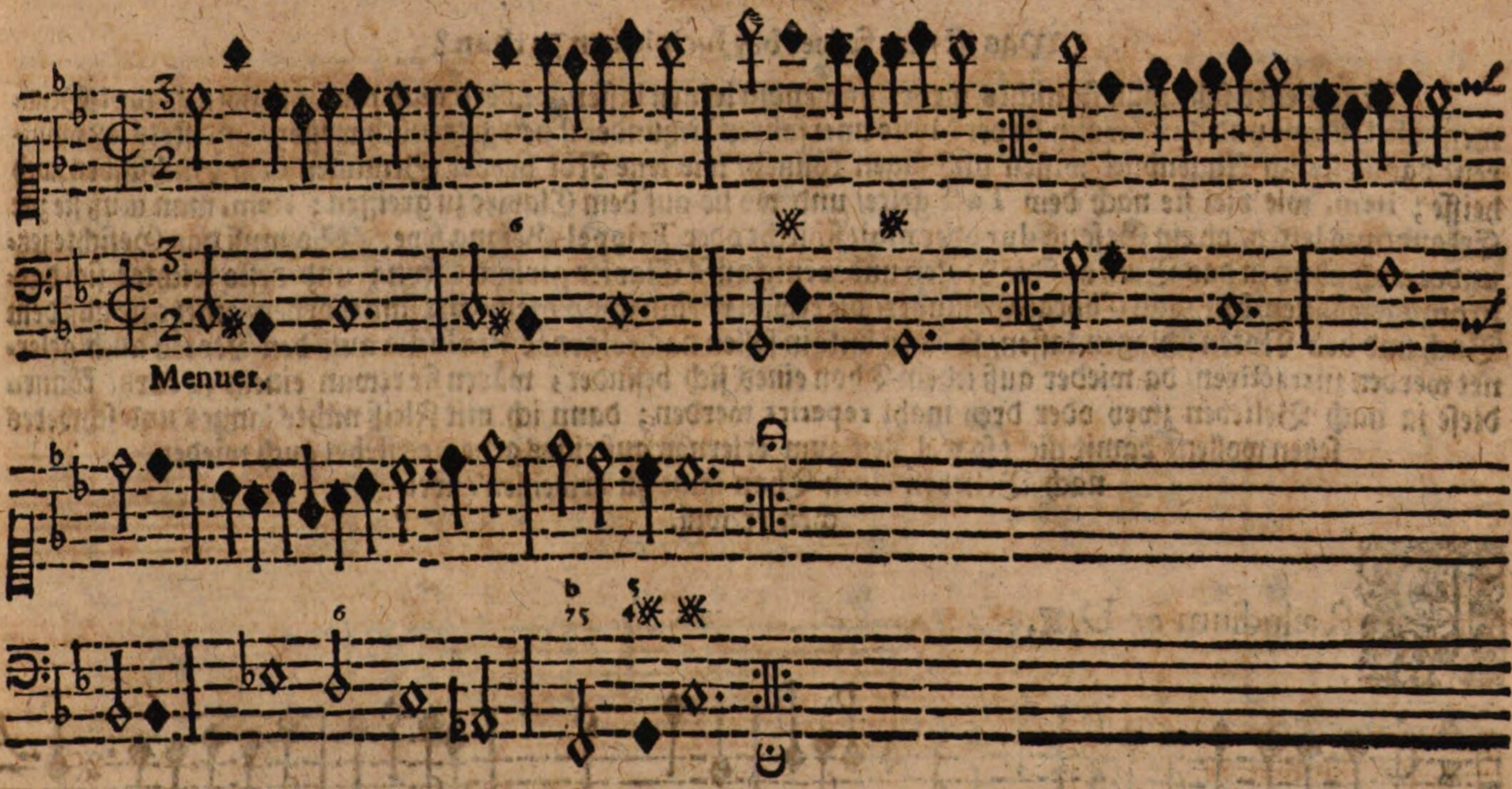
Menuet.

Menuet.

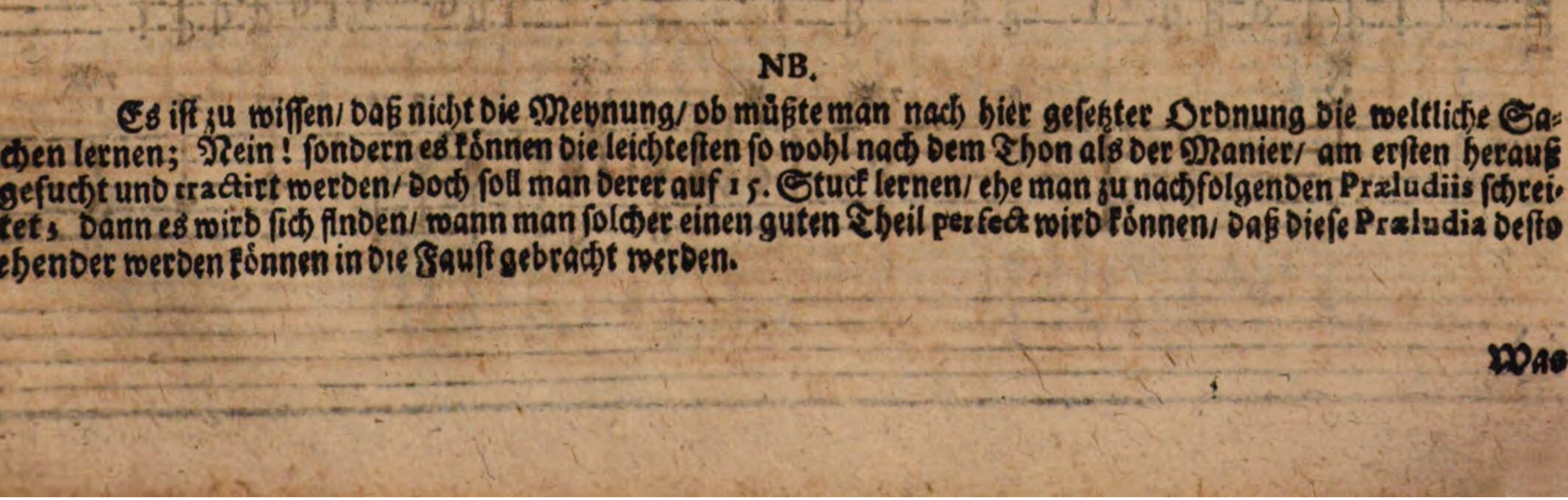


Sarabanda.

Menuet.



Menuet.



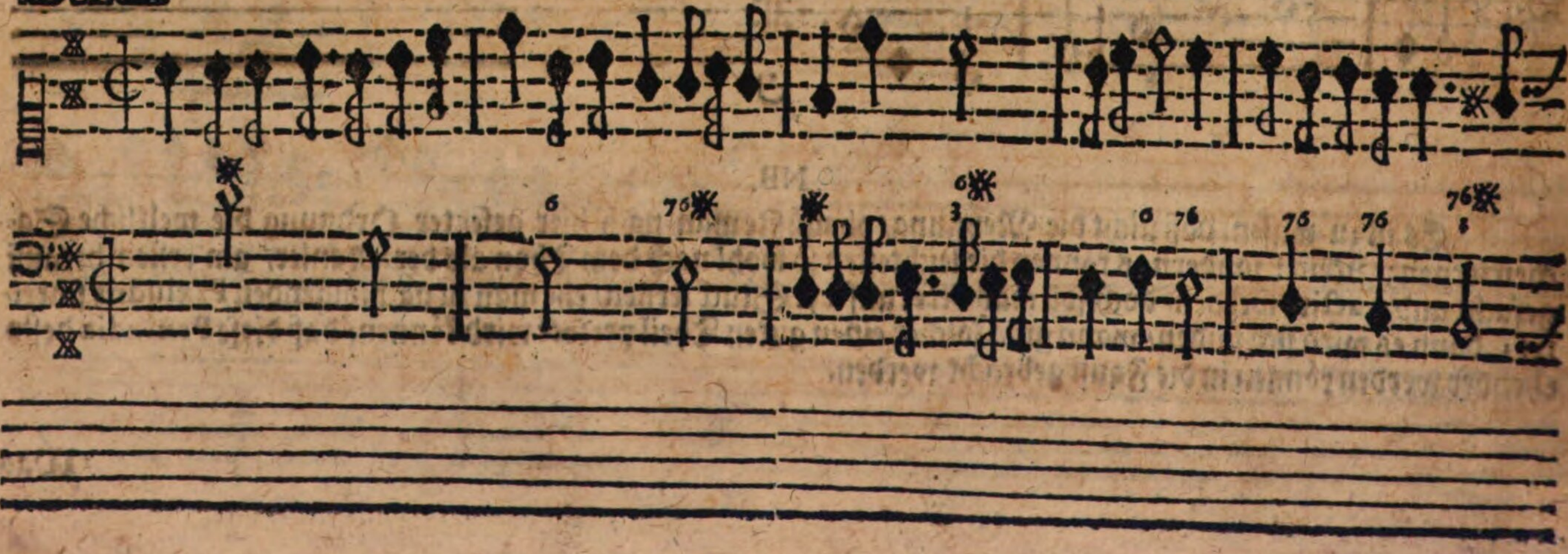
NB.

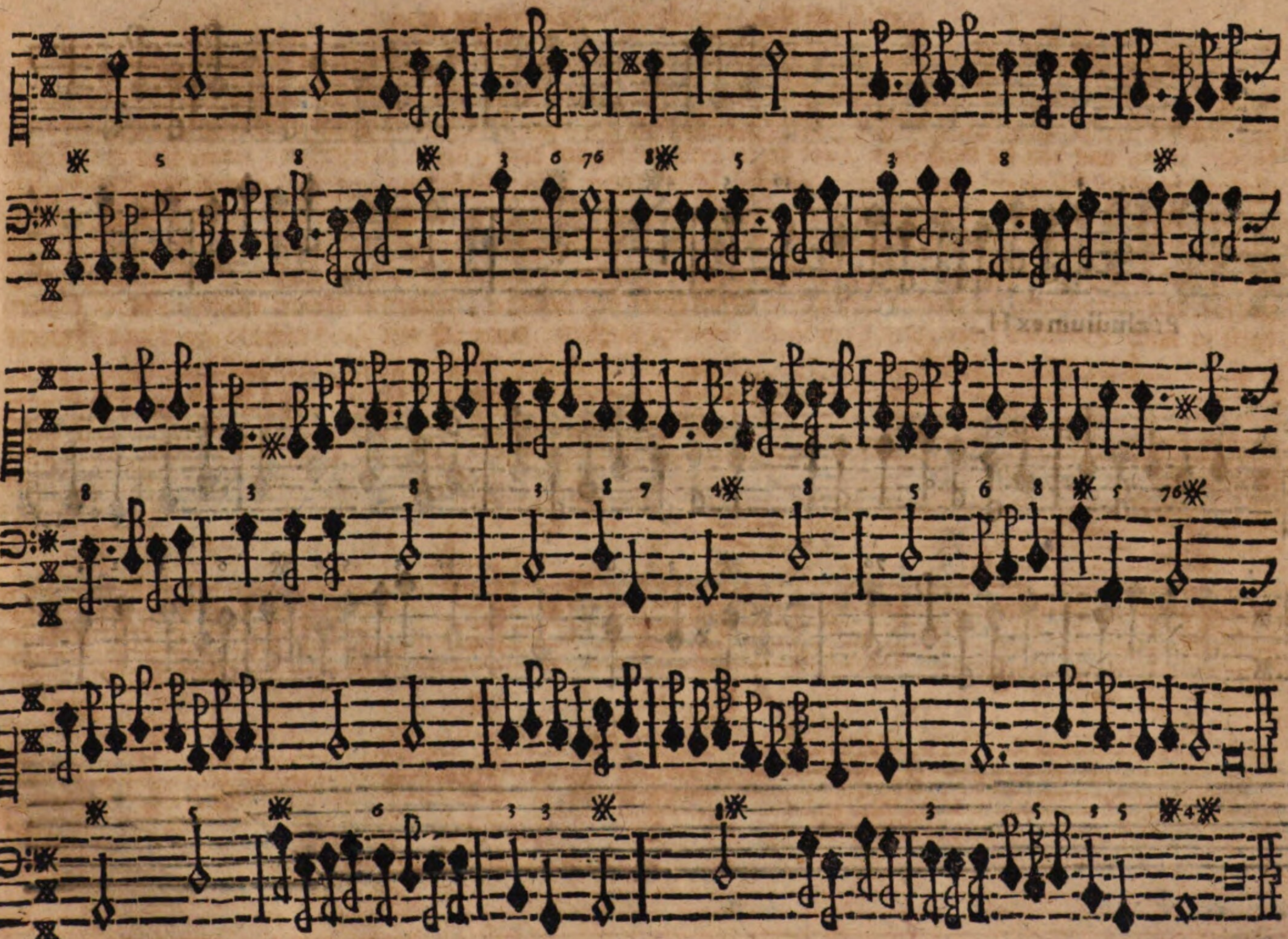
Es ist zu wissen/ daß nicht die Meynung/ ob müßte man nach hier gesetzter Ordnung die weltliche Sachen lernen; Nein! sondern es können die leichtesten so wohl nach dem Thon als der Manier/ am ersten herauß gesucht und tractirt werden/ doch soll man derer auf 15. Stuck lernen/ ehe man zu nachfolgenden Præludiis schreitet; dann es wird sich finden/ wann man solcher einen guten Theil perfect wird können/ daß diese Præludia desto ehender werden können in die Faust gebracht werden.

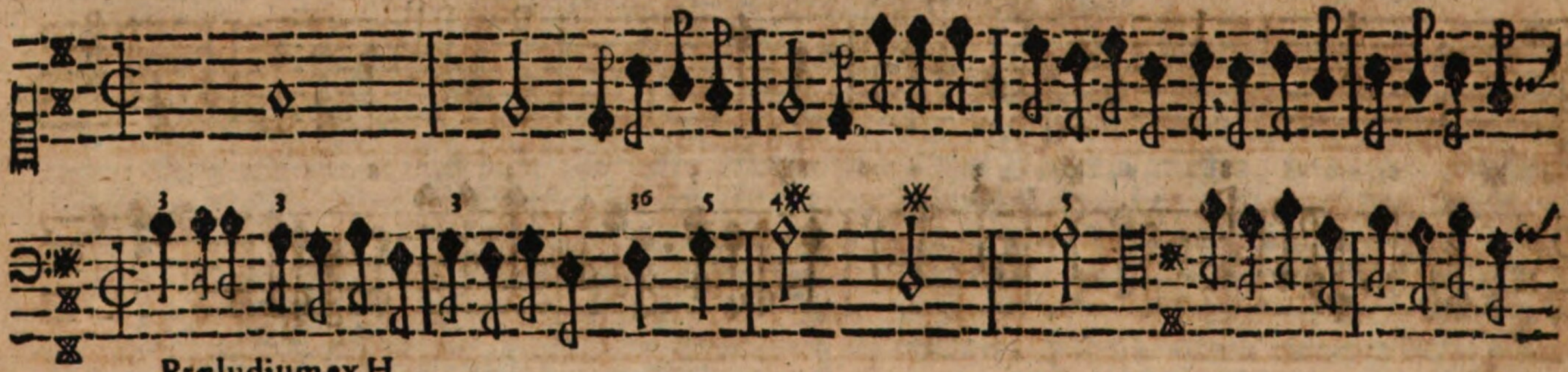
Was ist nun ferner bey Incipienten zu thun?

Nunmehro solle man sie nichts mehr außwendig lernen lassen/sondern man muß die zwey Haupt-Stimmen/ als Discant und Bass (wann sie der Music unerfahren) jetzunder ihnen getreulich weisen/ und stets examiniren/ damit sie im Augenblick wissen und sagen können/ wie eine Not beyder Stimmen dem Buchstaben nach heisse; item, wie viel sie nach dem Tact gelte/ und wo sie auf dem Clavier zu greiffen; item, man muß sie zur Erkandtnus leiten/ ob ein Gesang dur oder mol/ schlecht oder Trippel-Gesang seye. So muß das Gesichte jetzunder auch allein in das Buch auf die Noten und wenig aufs Clavier gerichtet seyn; und desto leichter sich darzu anzugewöhnen/kan man Choral-Gesänger/ die etwan vorhin schon memorirt sind worden/ anjetzo sie auß dem Buch und den Noten schlagen lassen/ so dann mithin sollen nachfolgende Præludia auß den Noten auch gelernet werden zu tractiren/ da wieder auß jedem Thon eines sich befindet; wären sie etwan einem zu kurtz/ können diese ja nach Belieben zwey oder drey mahl repetirt werden; dann ich mit Fleiß nichts langes und schweres setzen wollen/ damit nicht so viel Zeit zum erlernen auf eines gehe; es stehet auch wieder nach Belieben einen Thon ihme zu erwehlen / welchen er will.

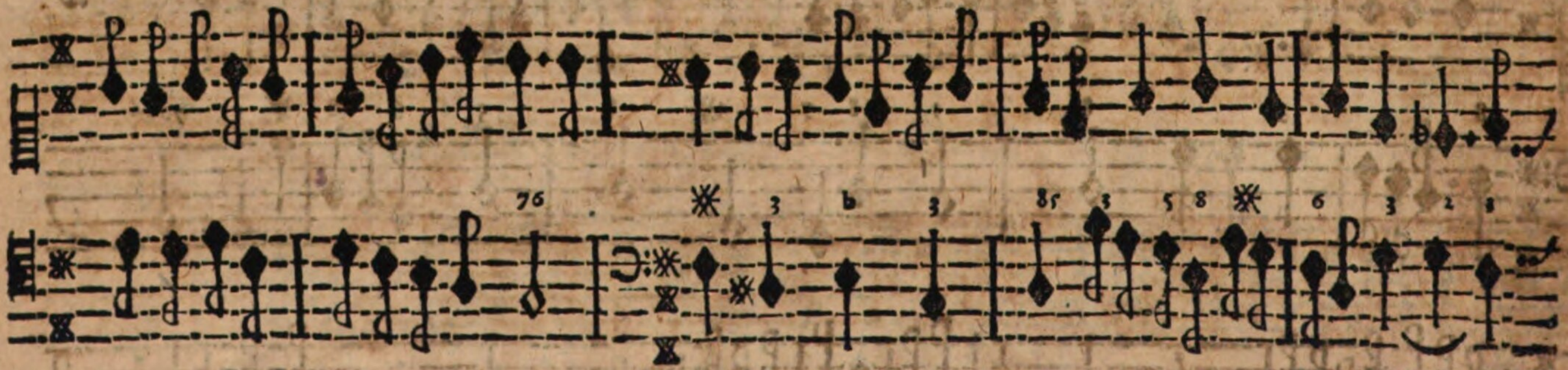
PRæludium ex D. ♮.

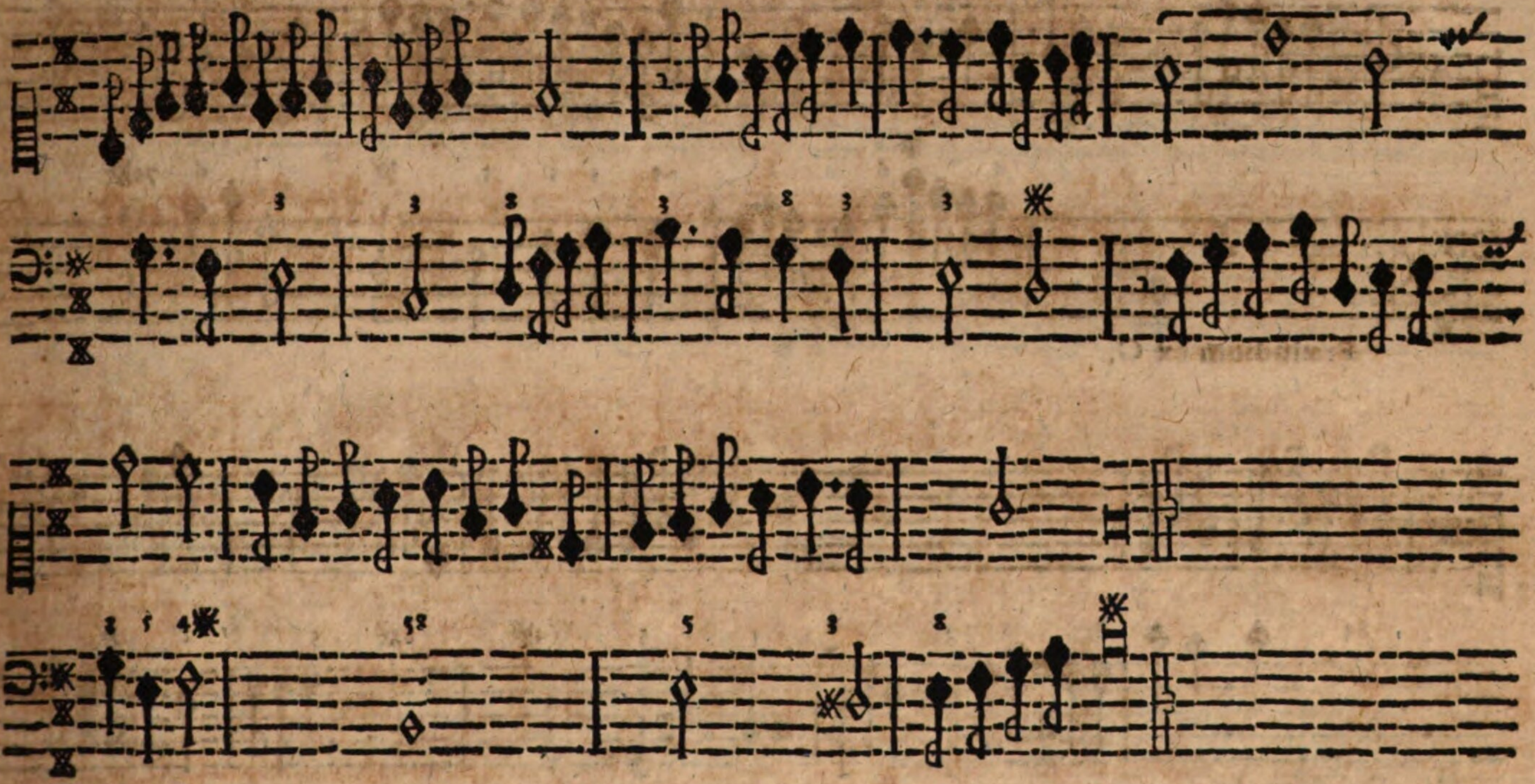


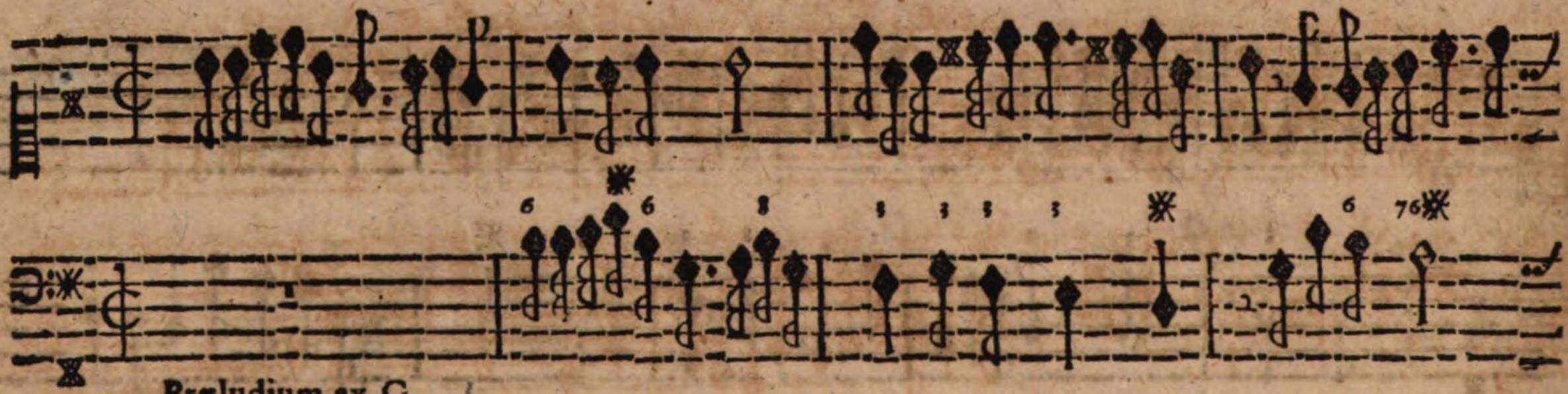




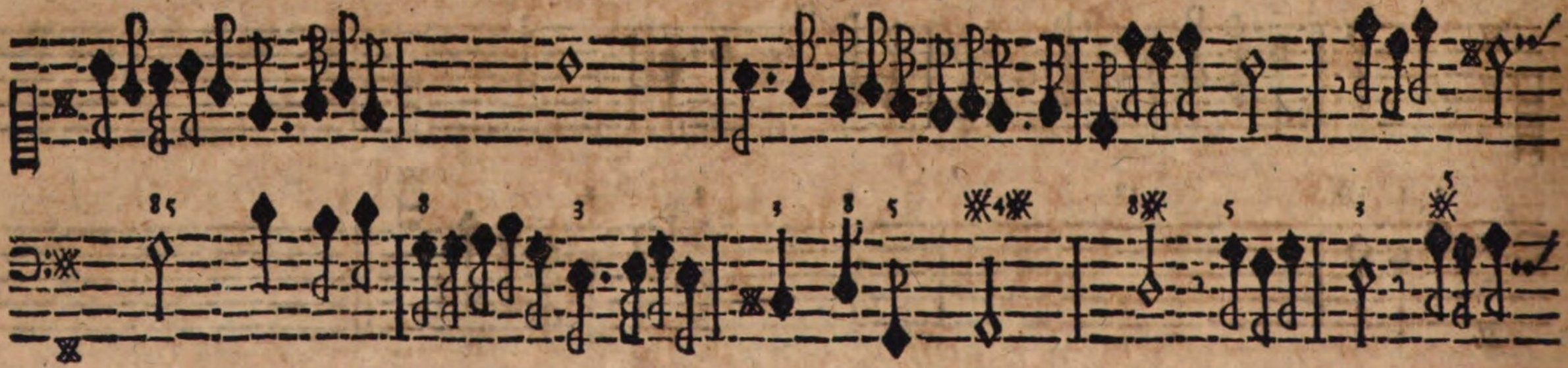
Præludium ex H.

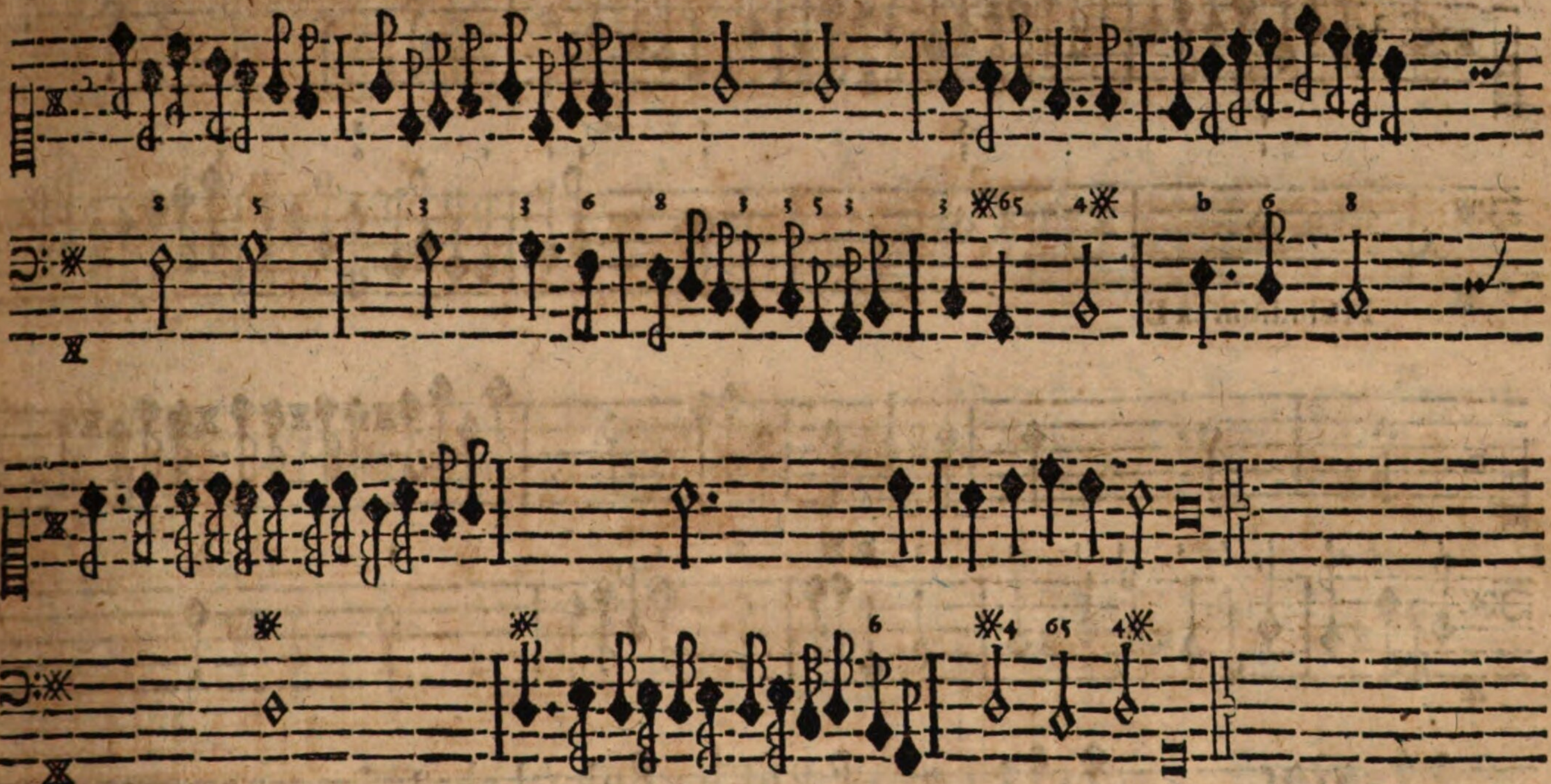


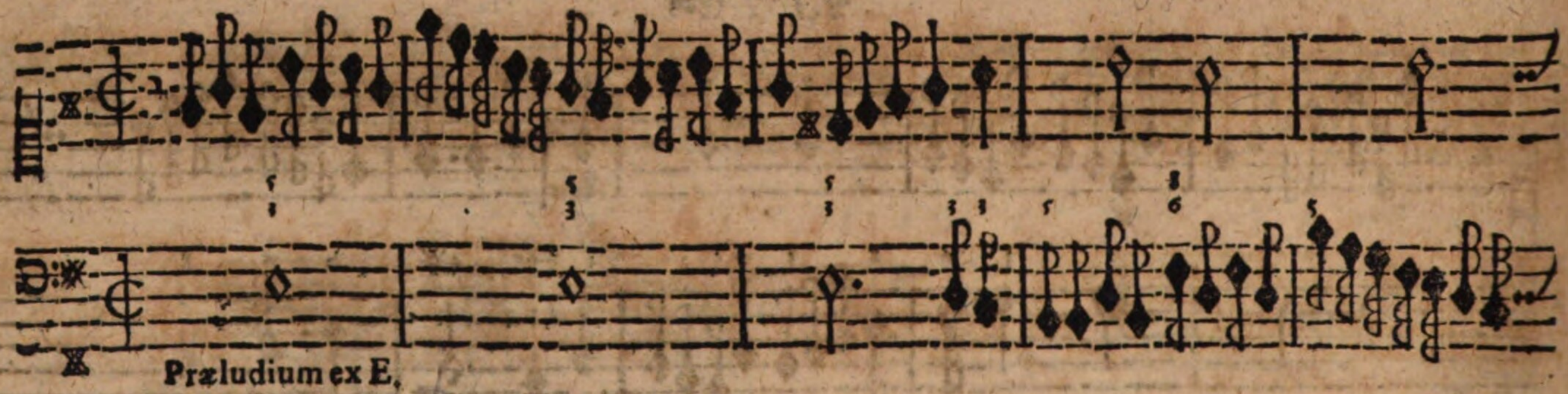




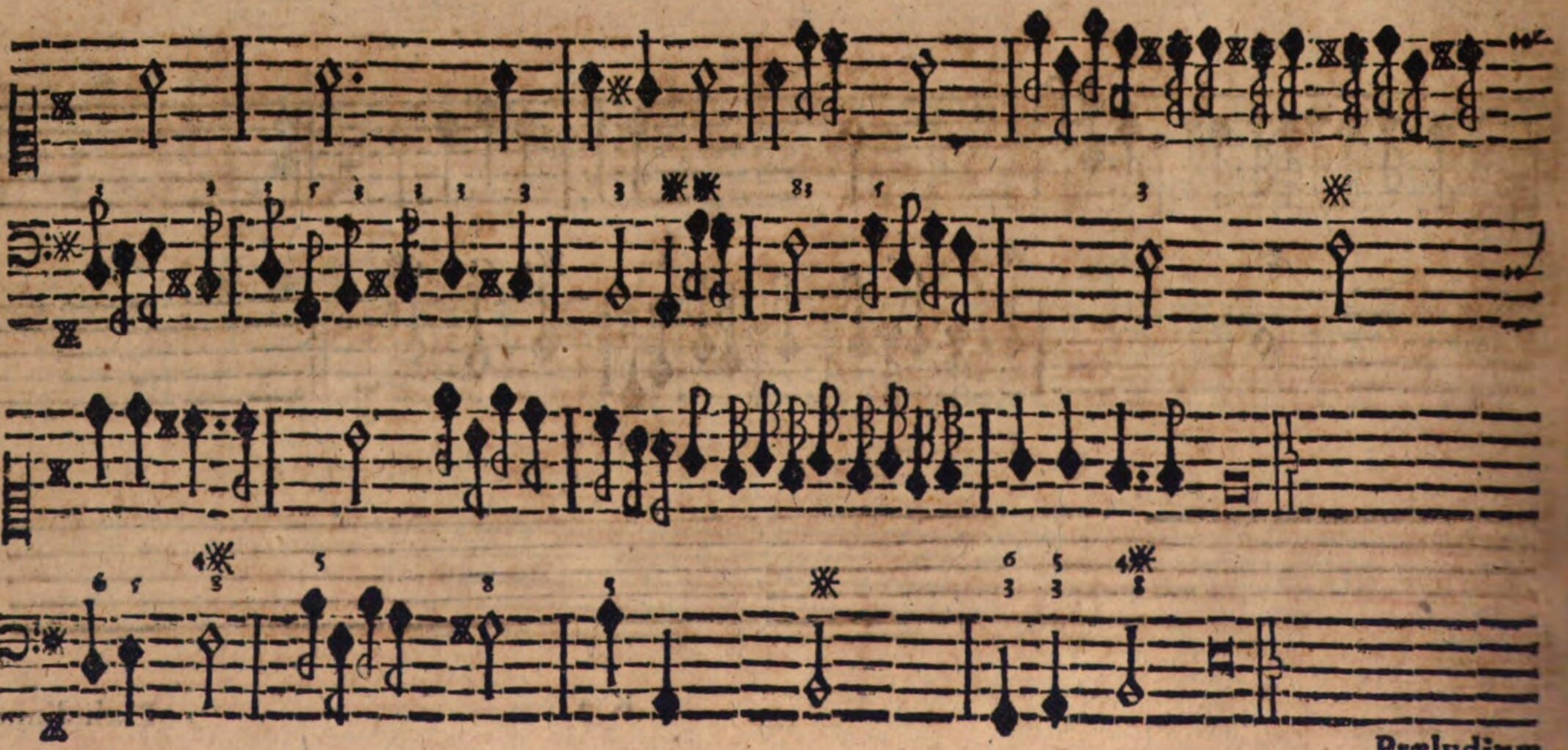
Præludium ex C.



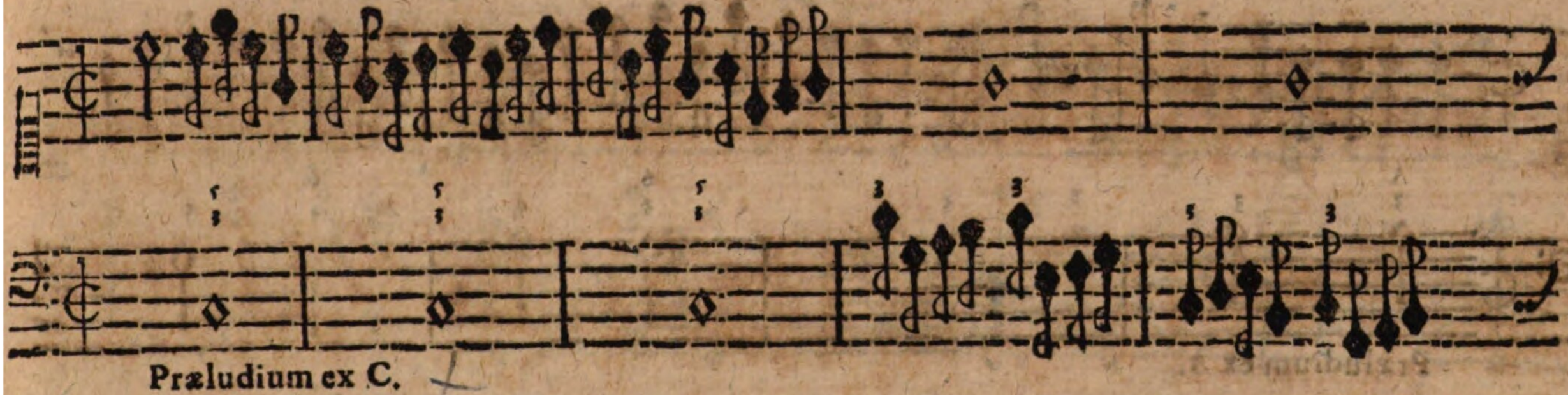




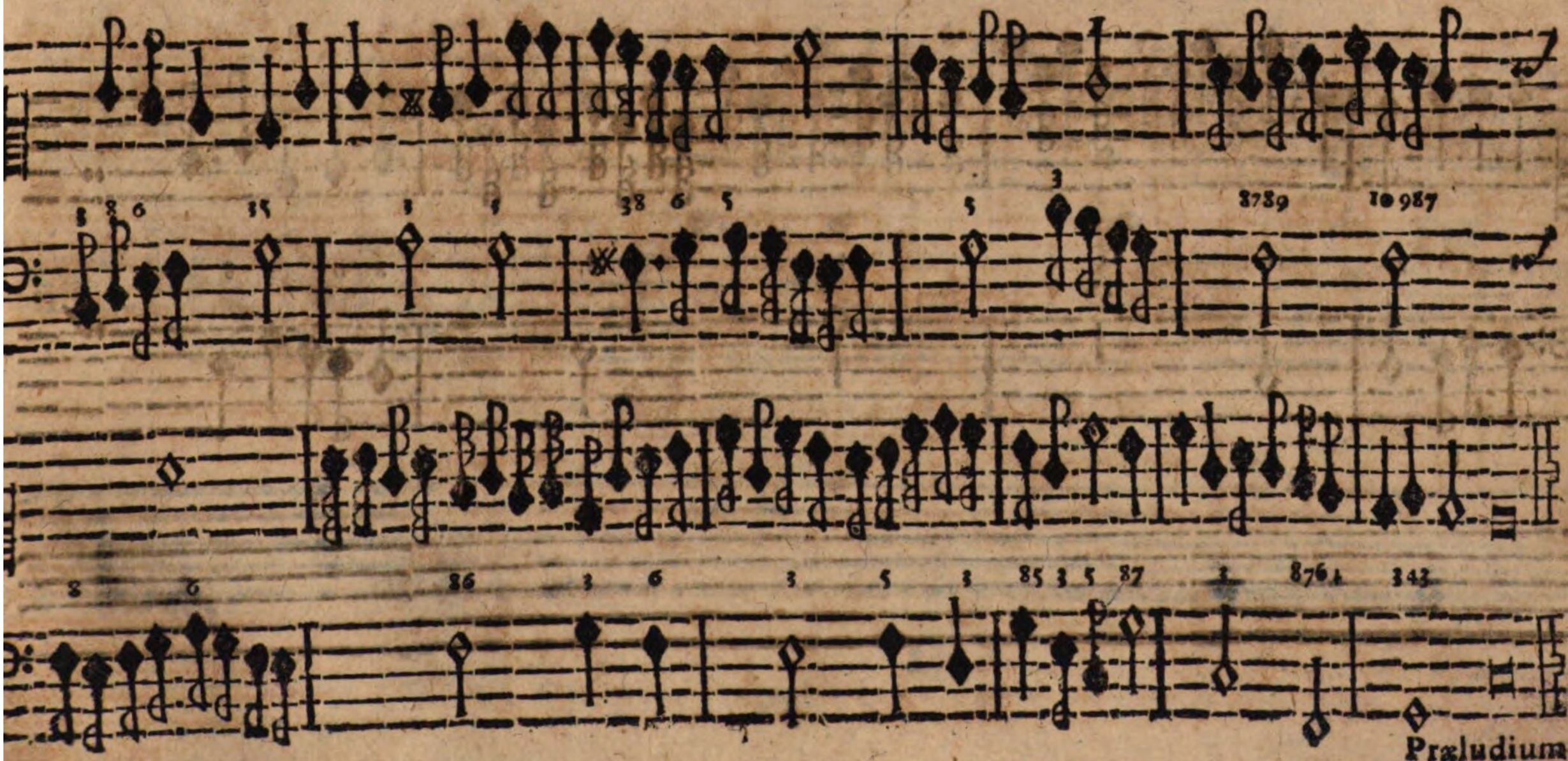
Præludium ex E.



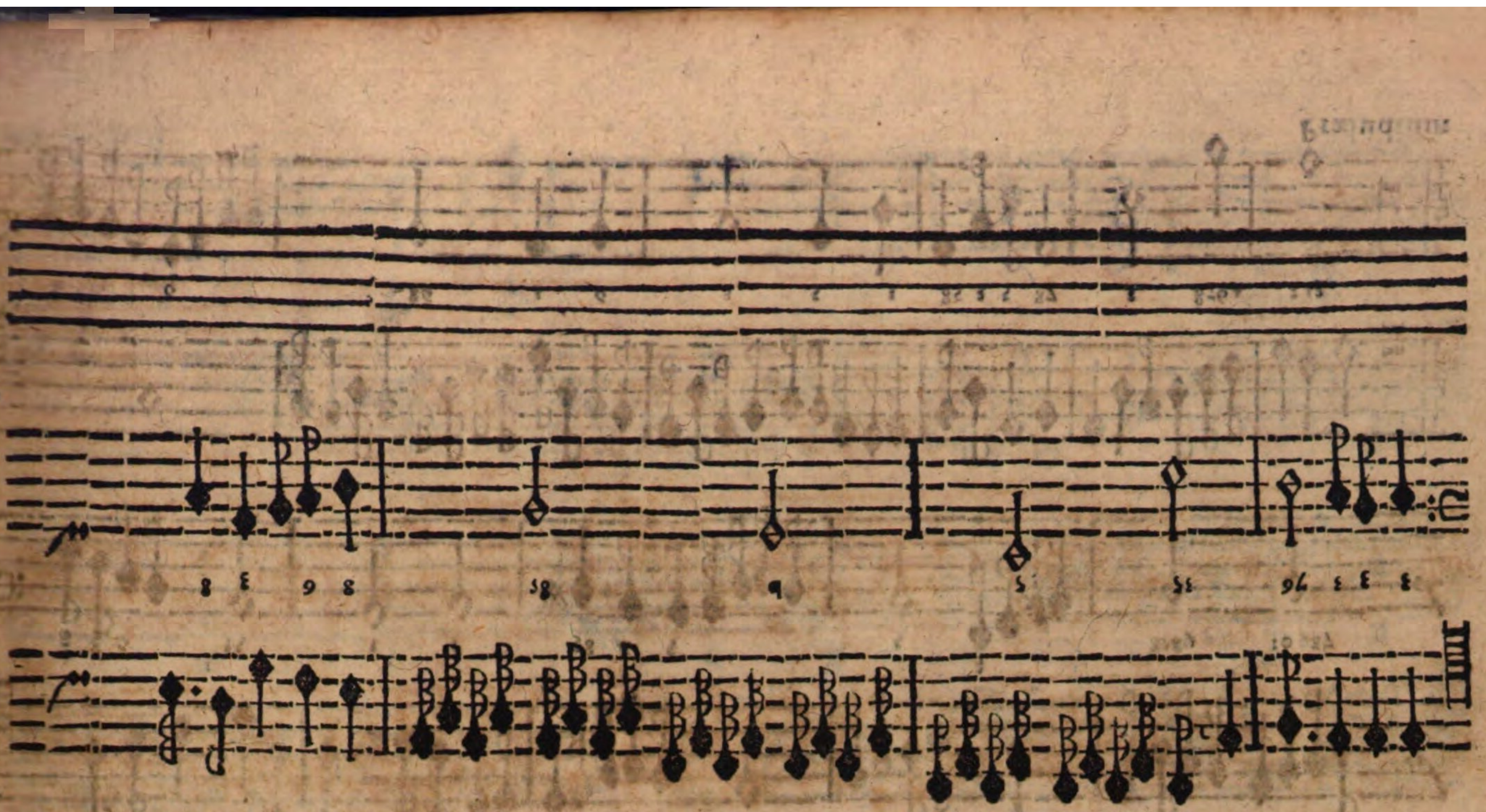
Præludium



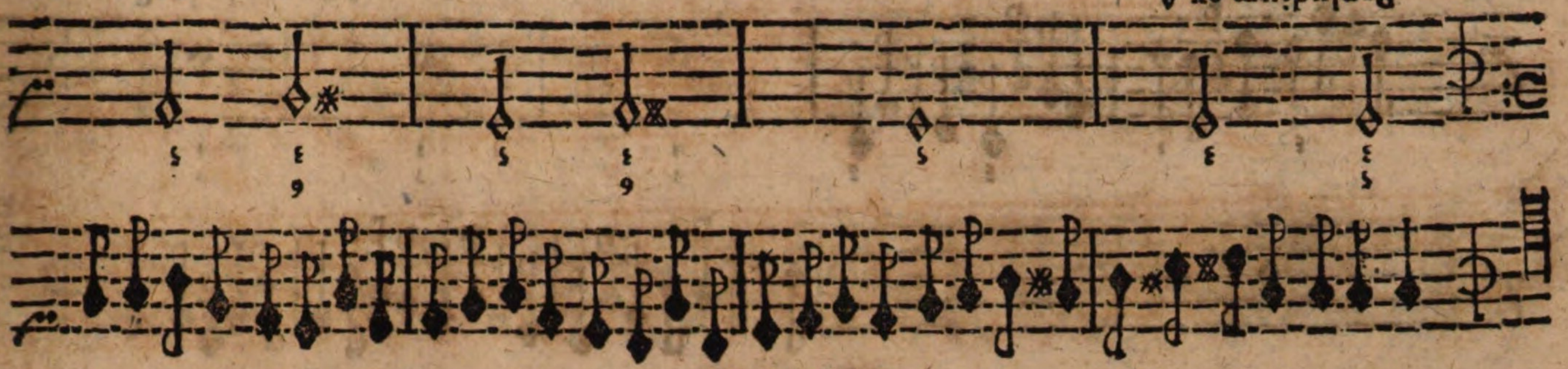
Præludium ex C.

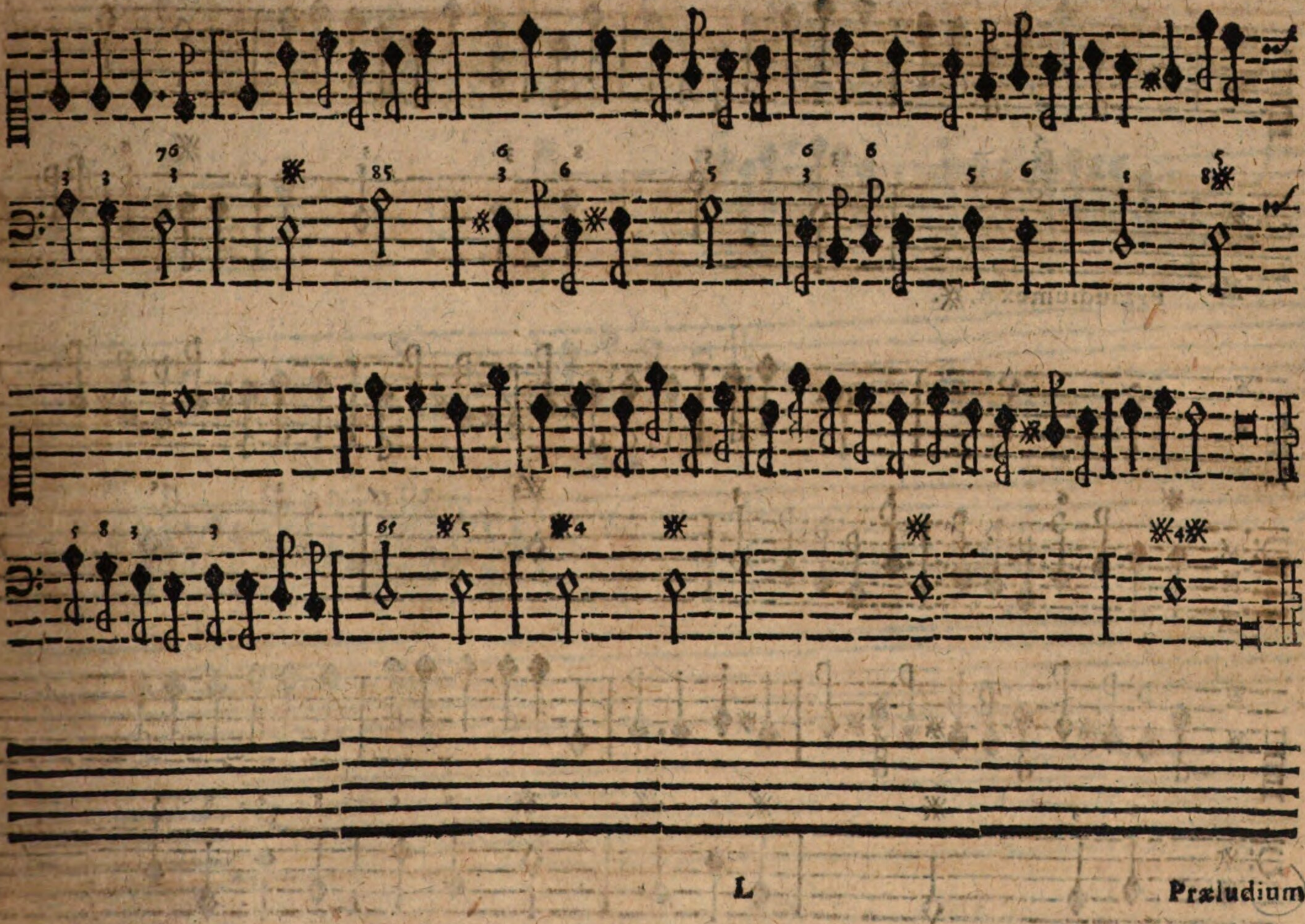


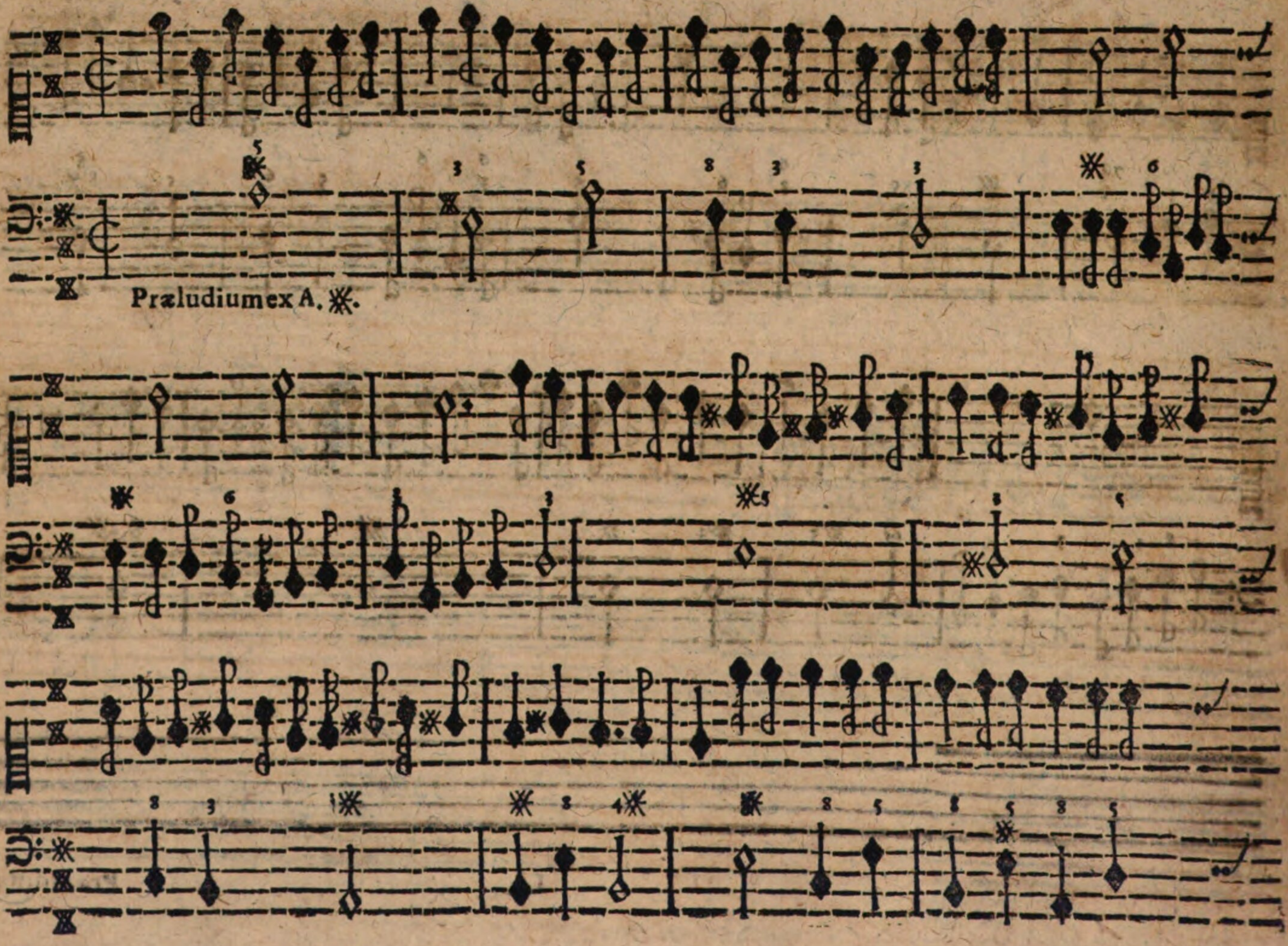
Præludium



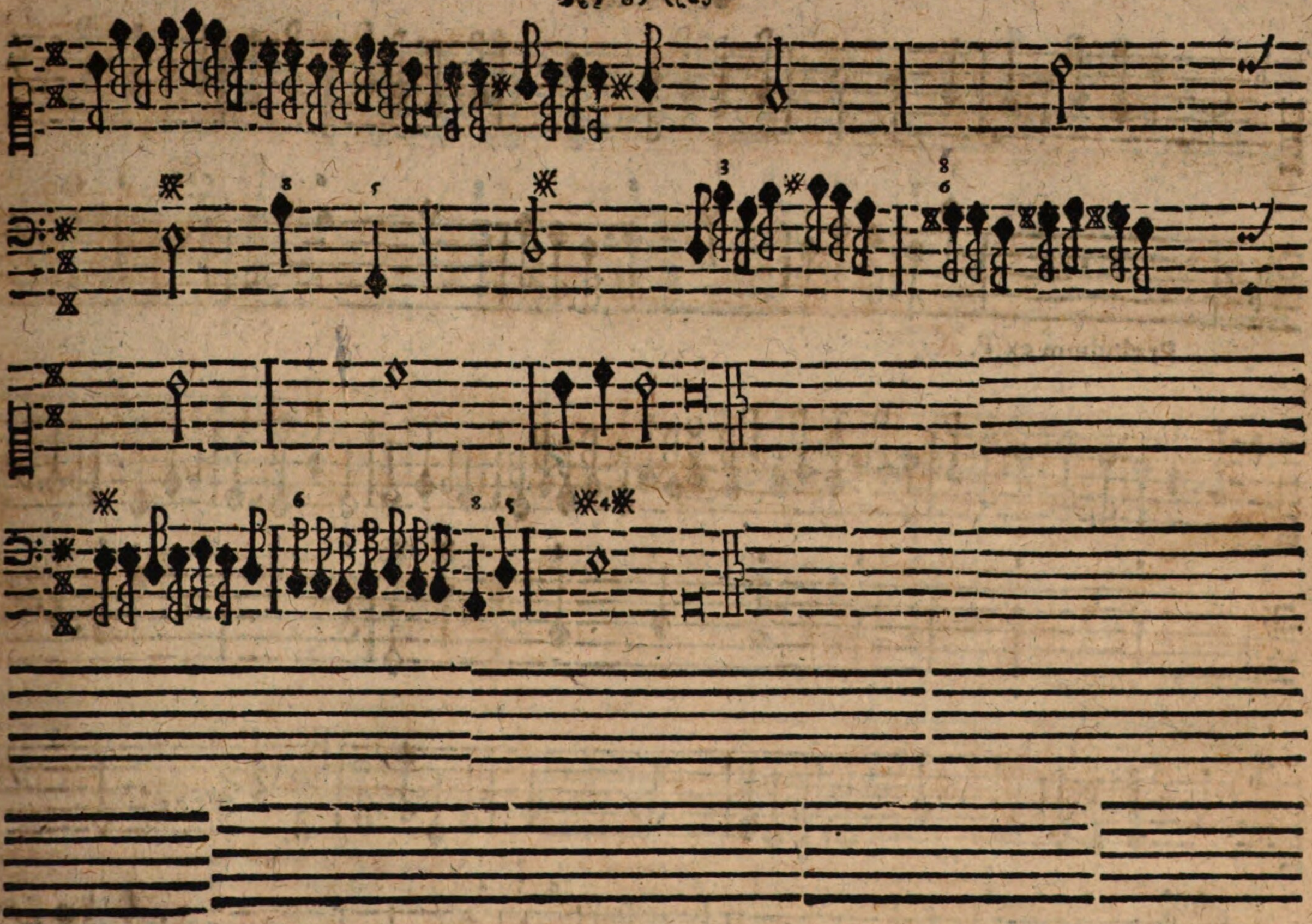
Præludium ex A.

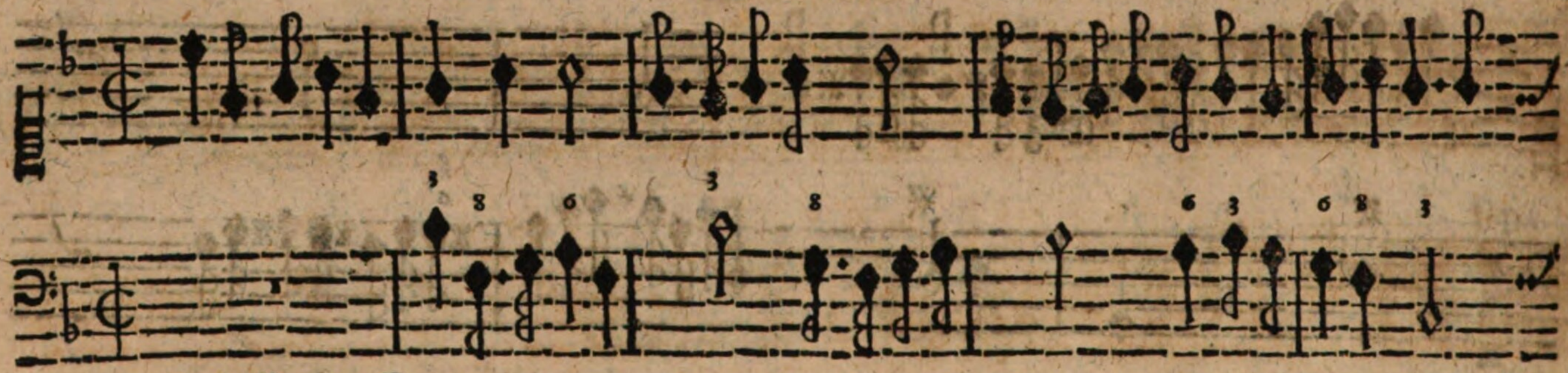




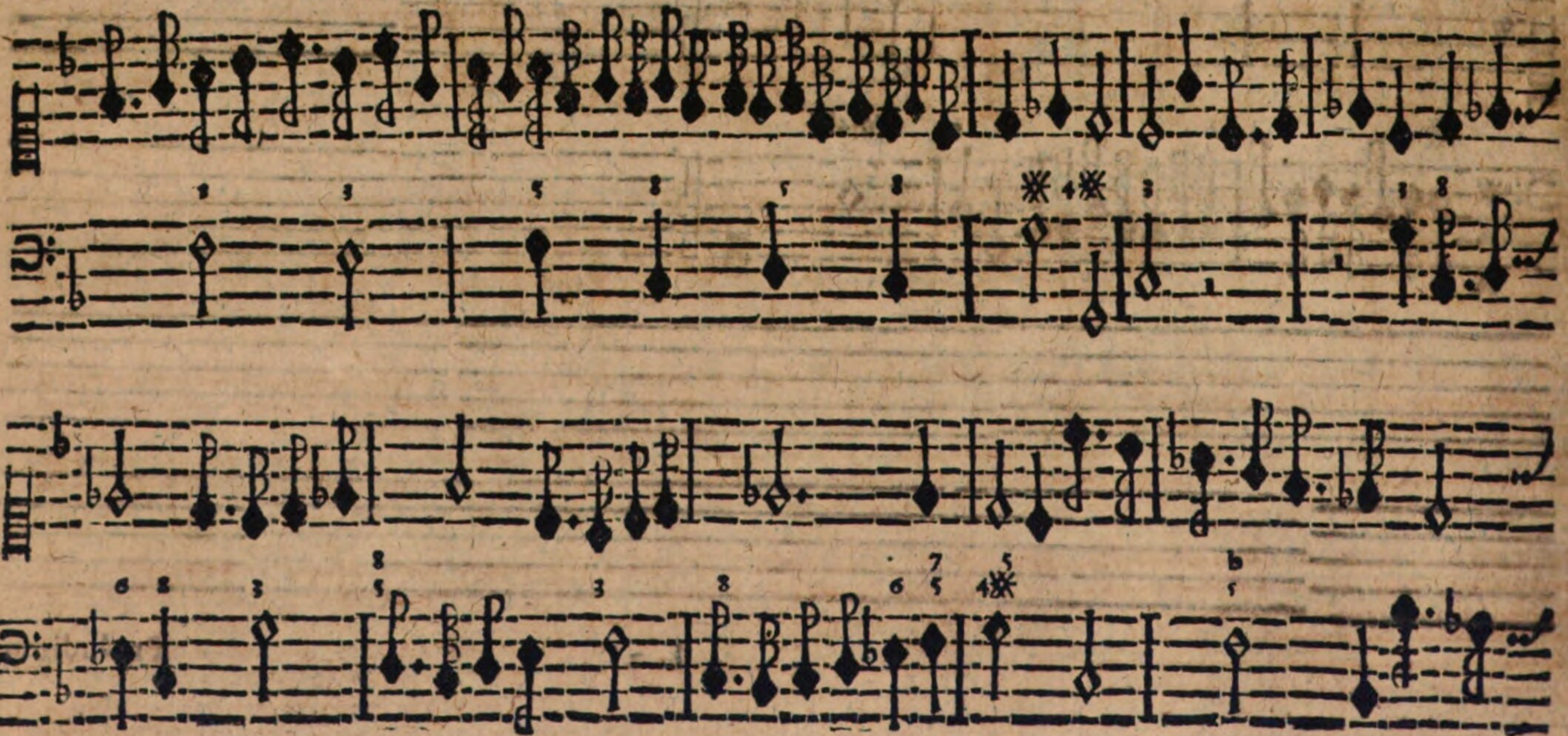


Præludium ex A. ✳.

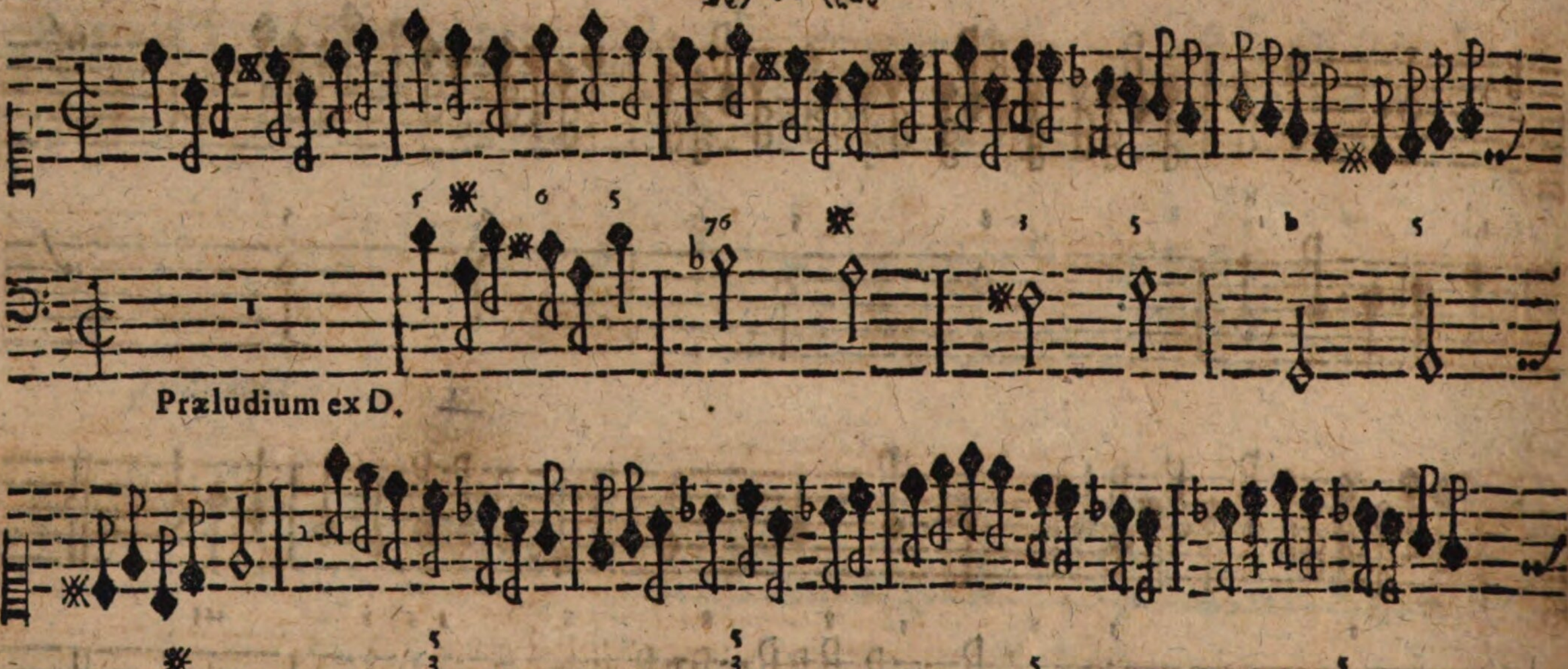




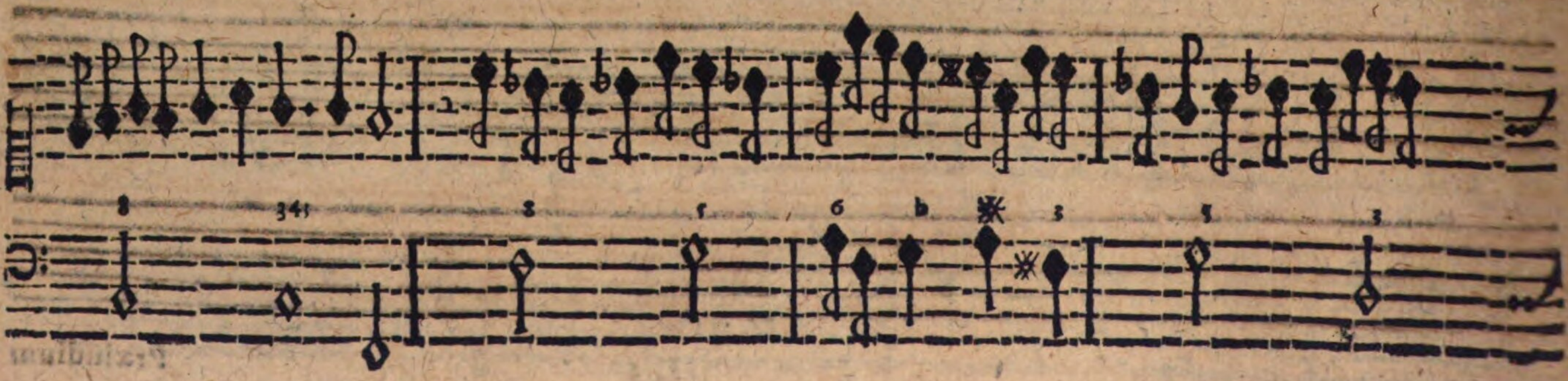
Præludium ex F.

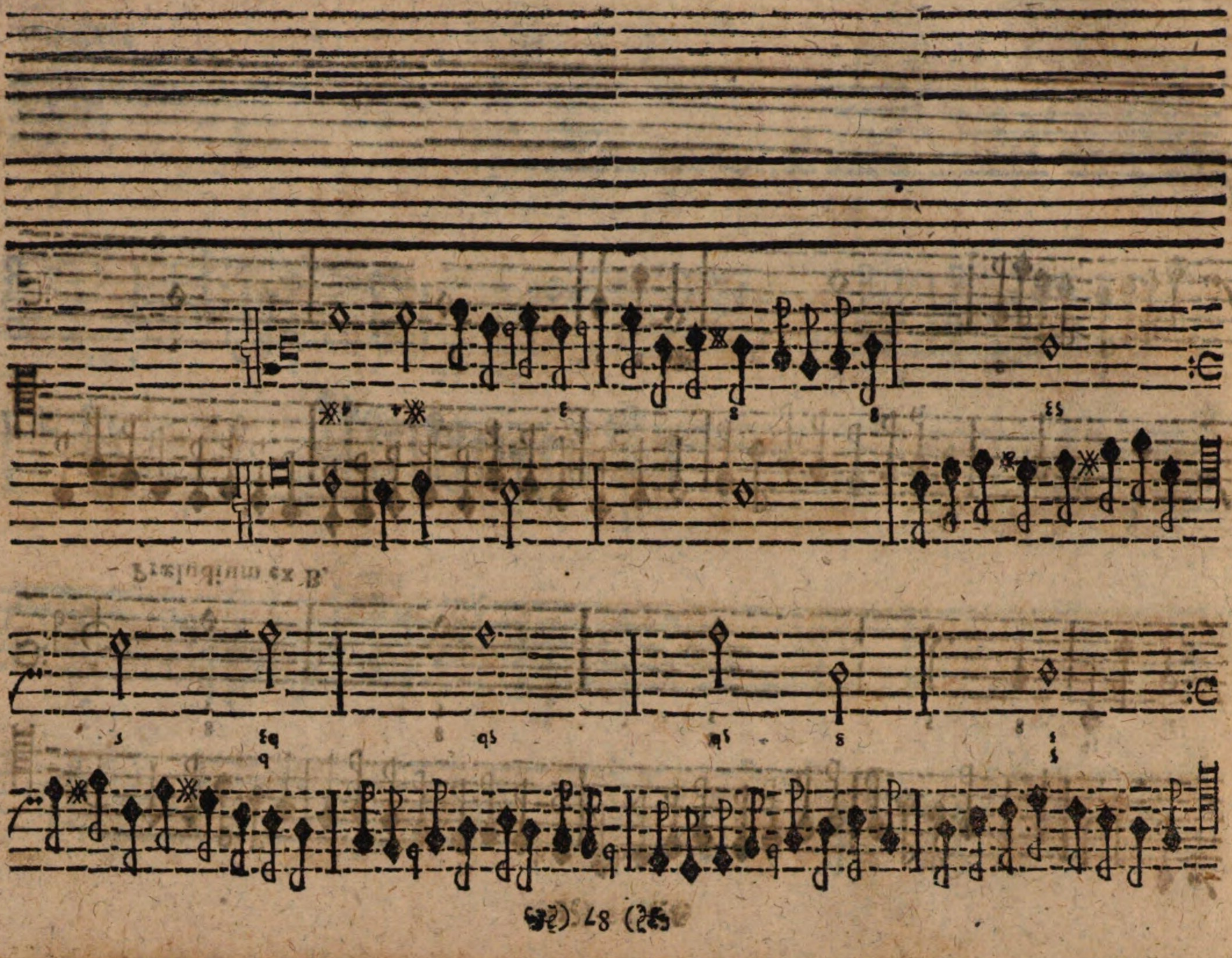


b5
b
3
8
5
6
5
3
3
8
3
8
8
8
13
143

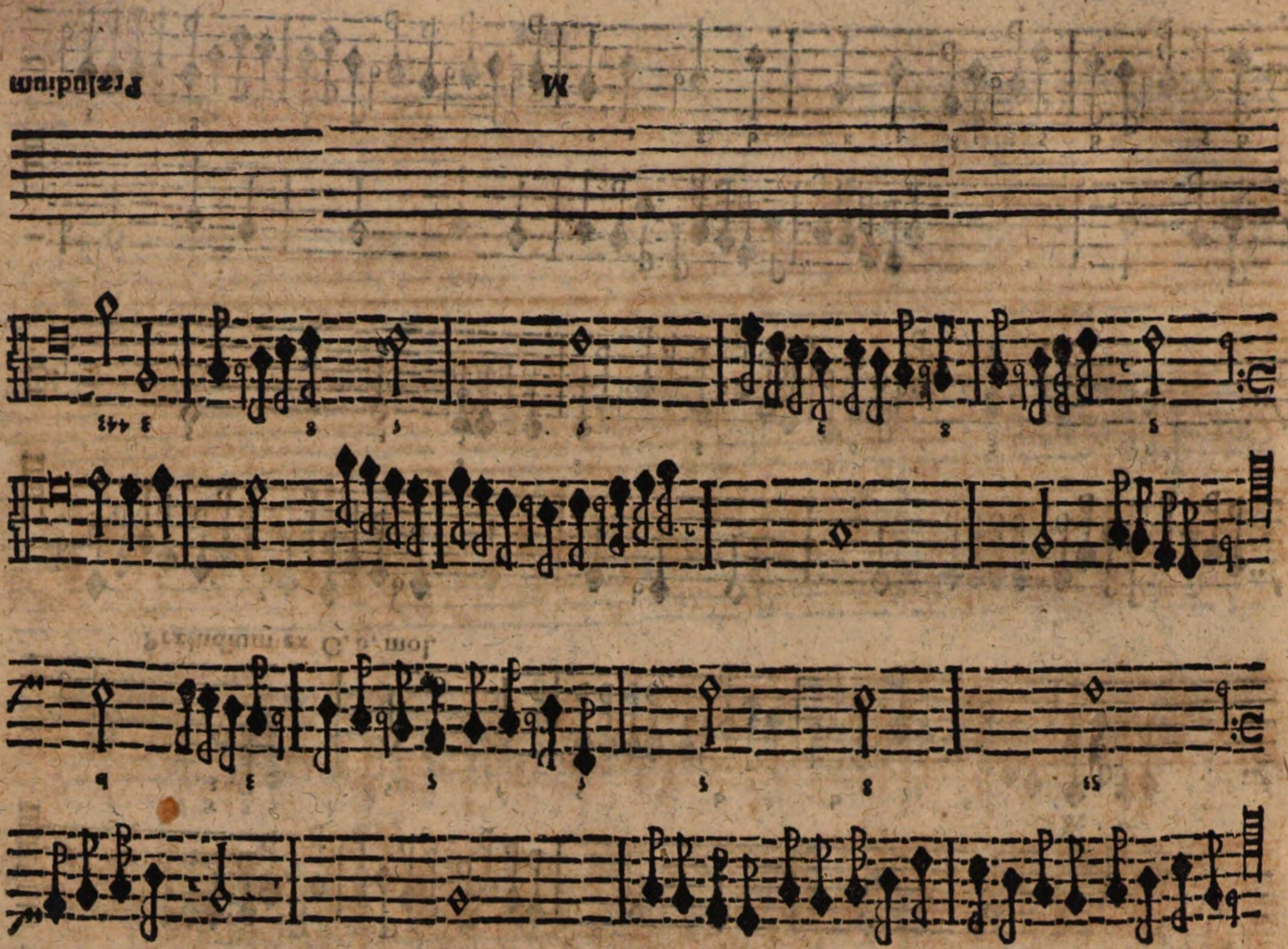


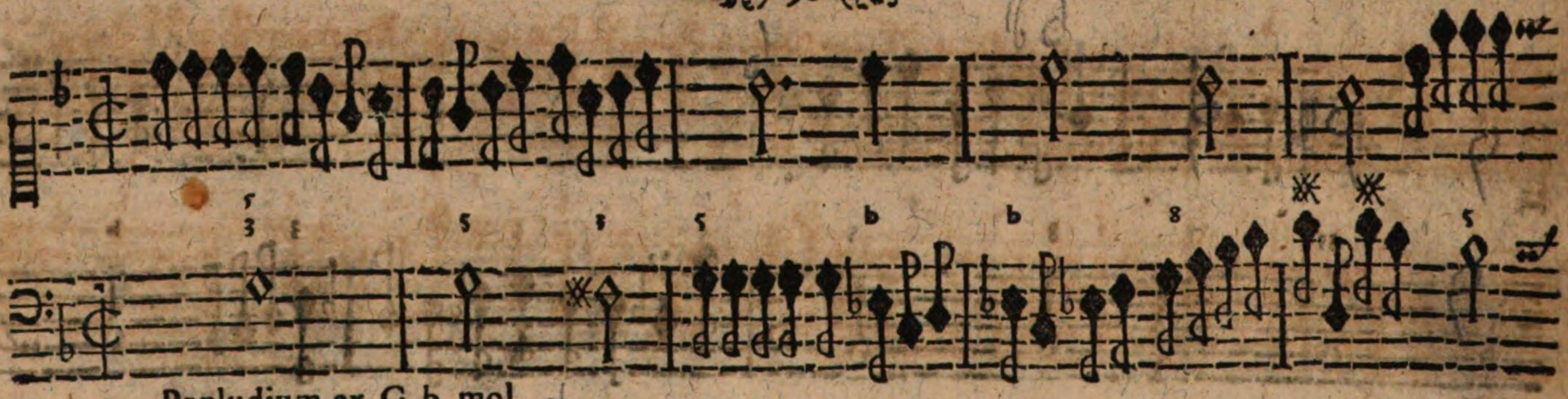
Præludium ex D.



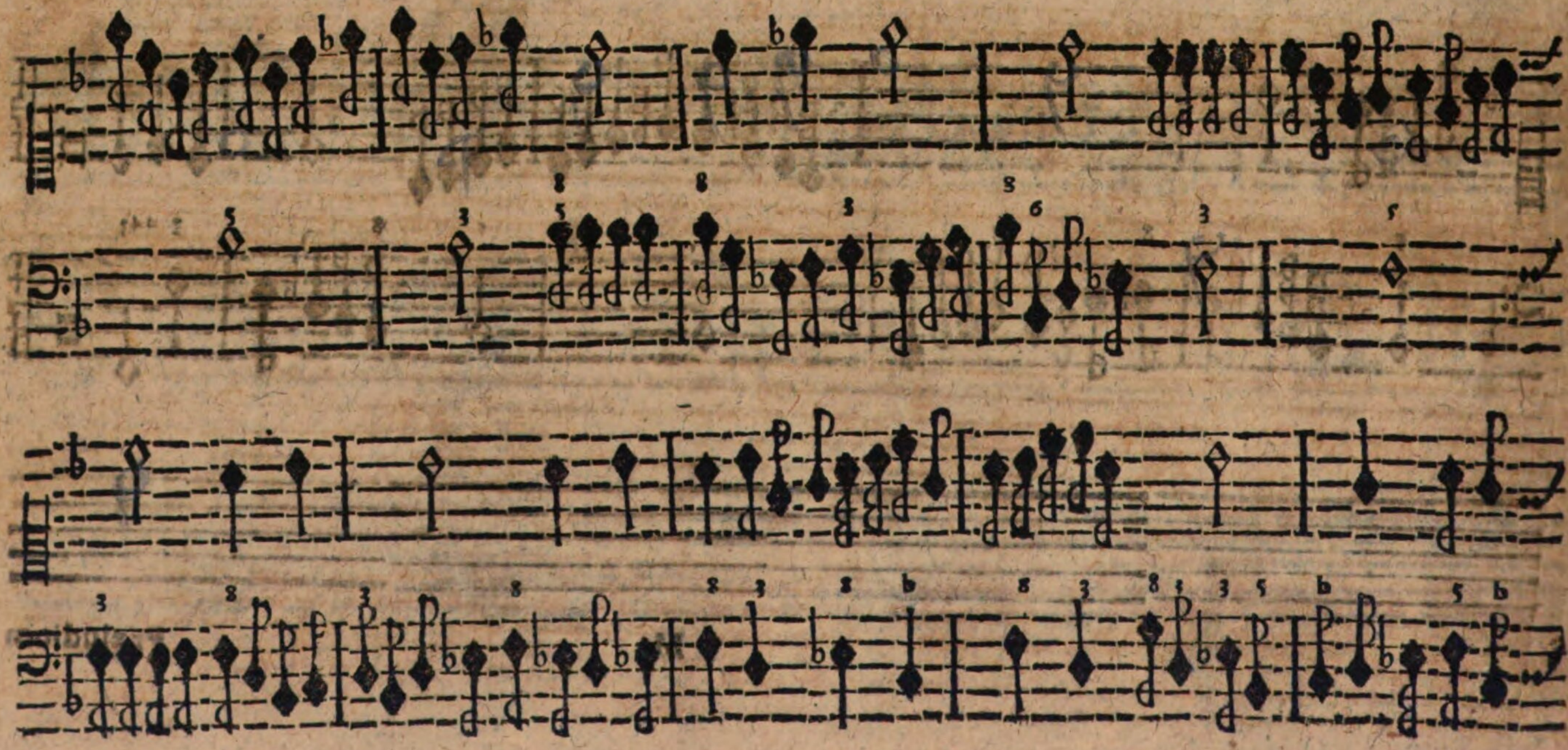


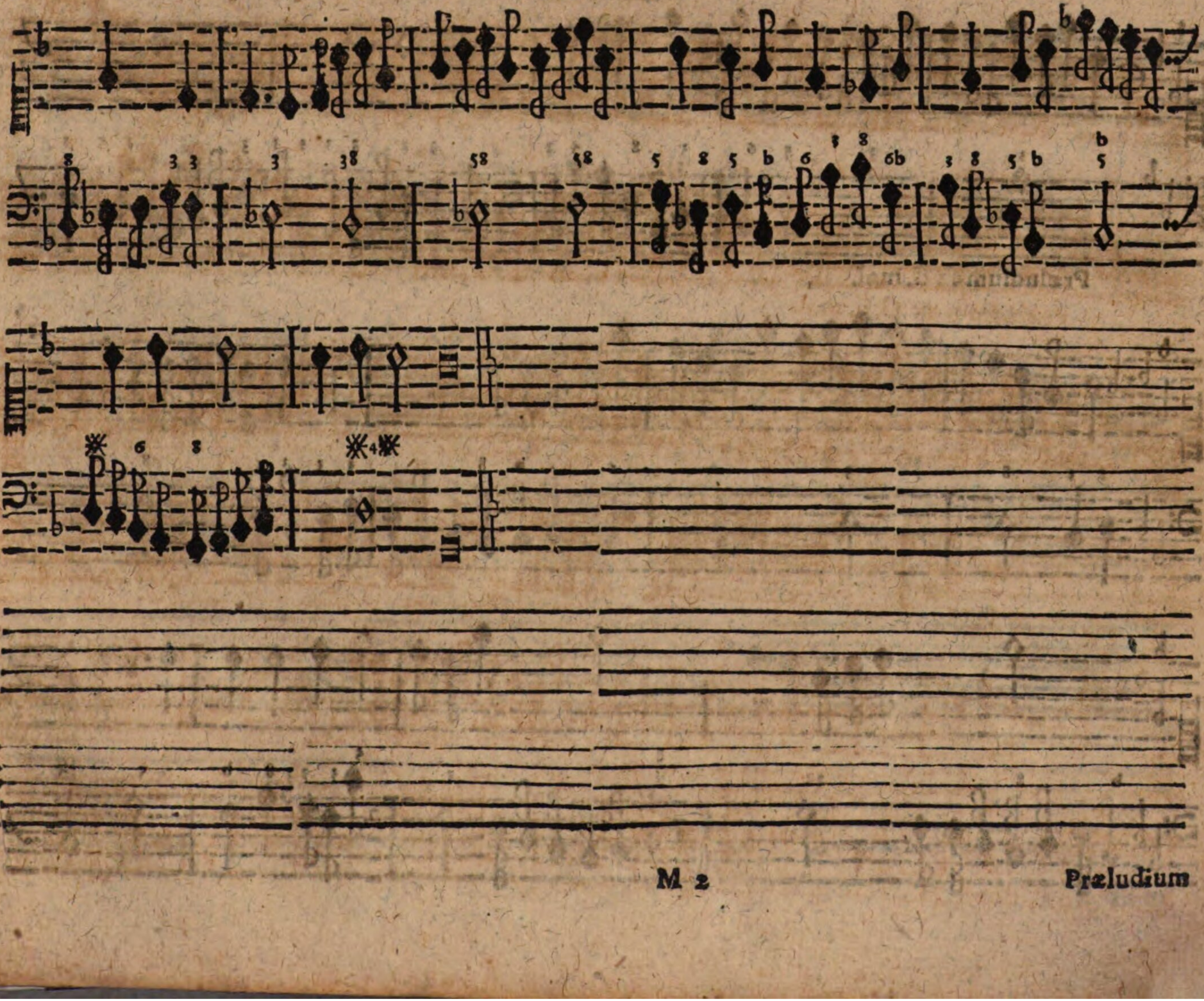
Præludium ex B.



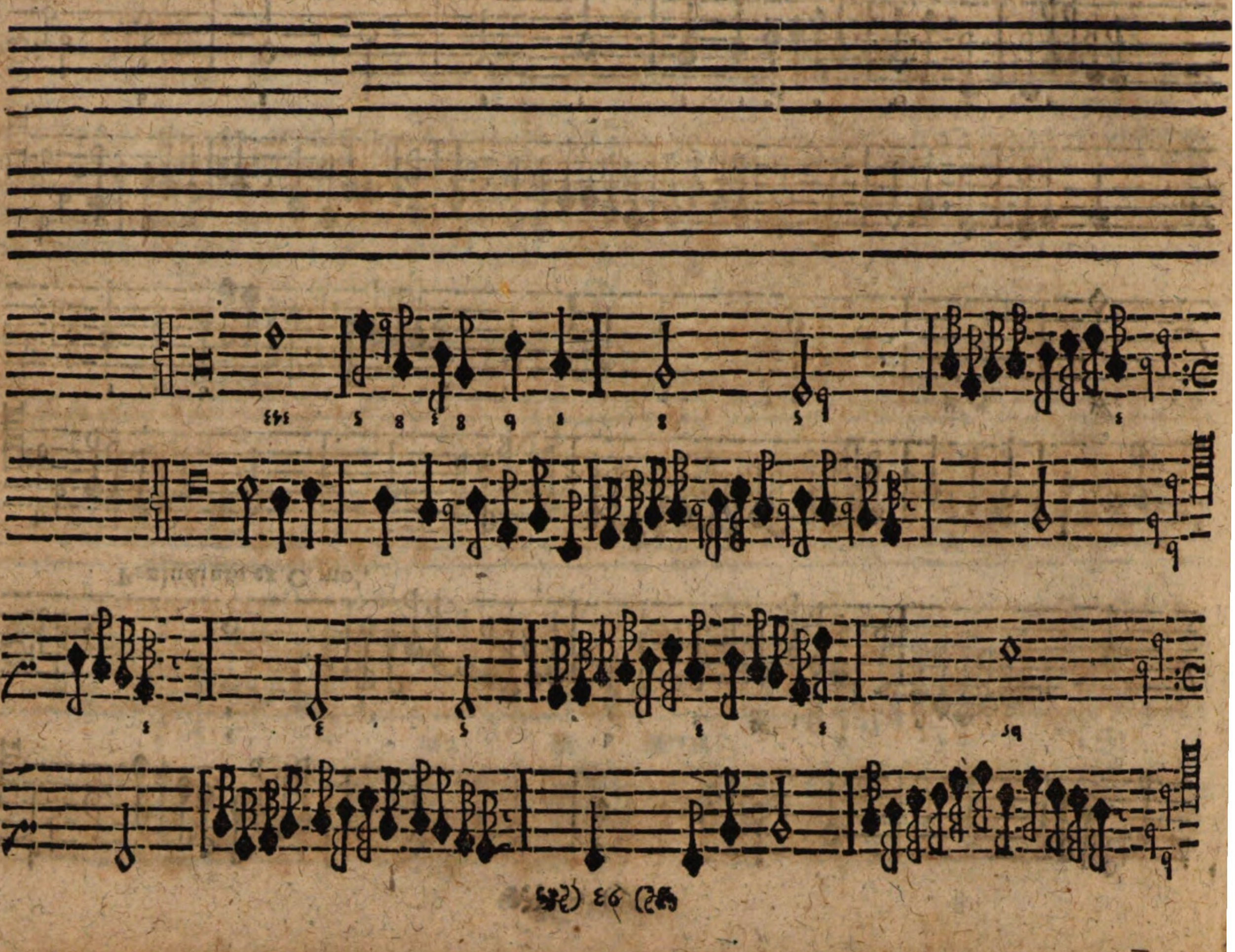


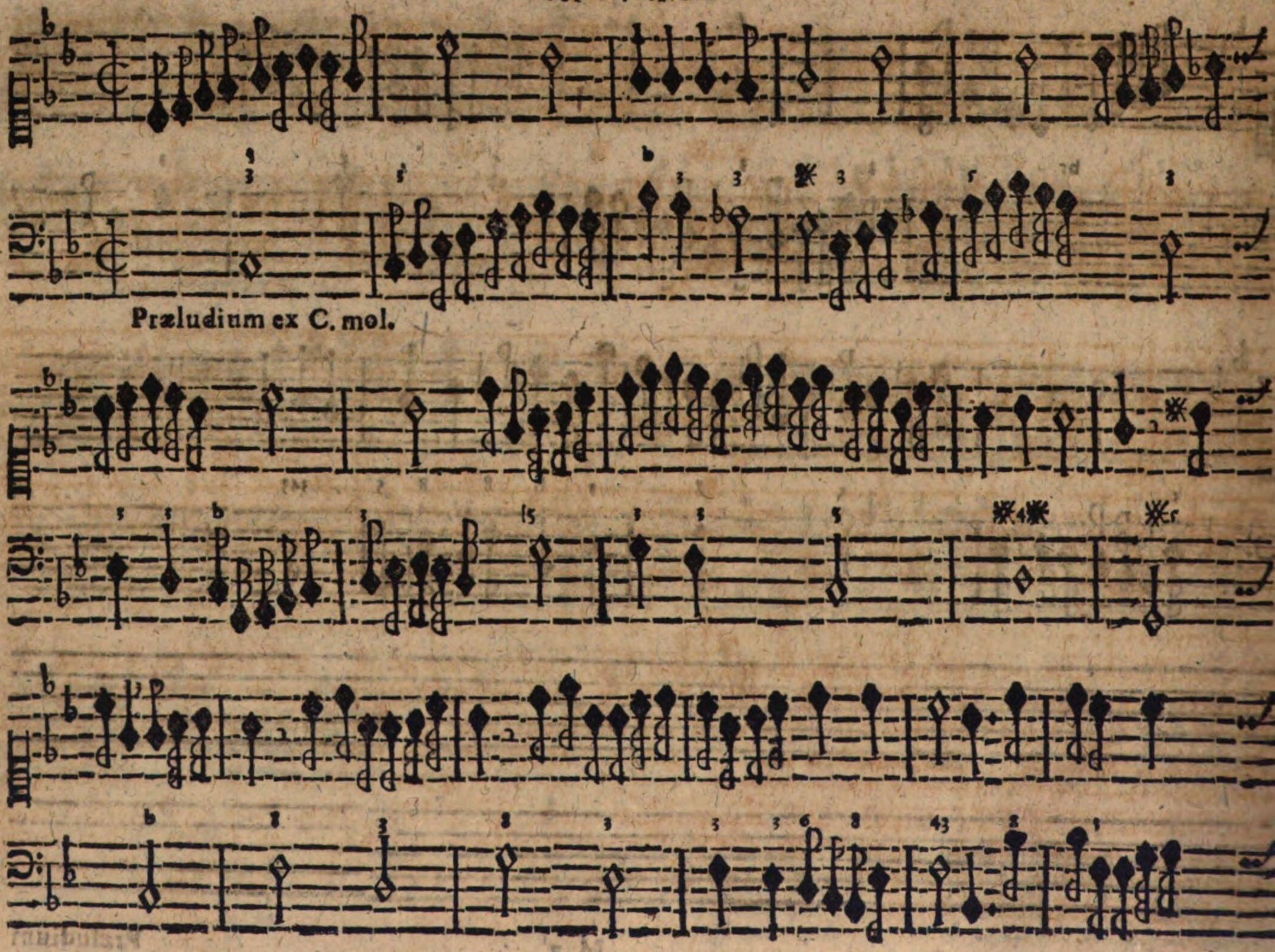
Præludium ex G. b. mol.



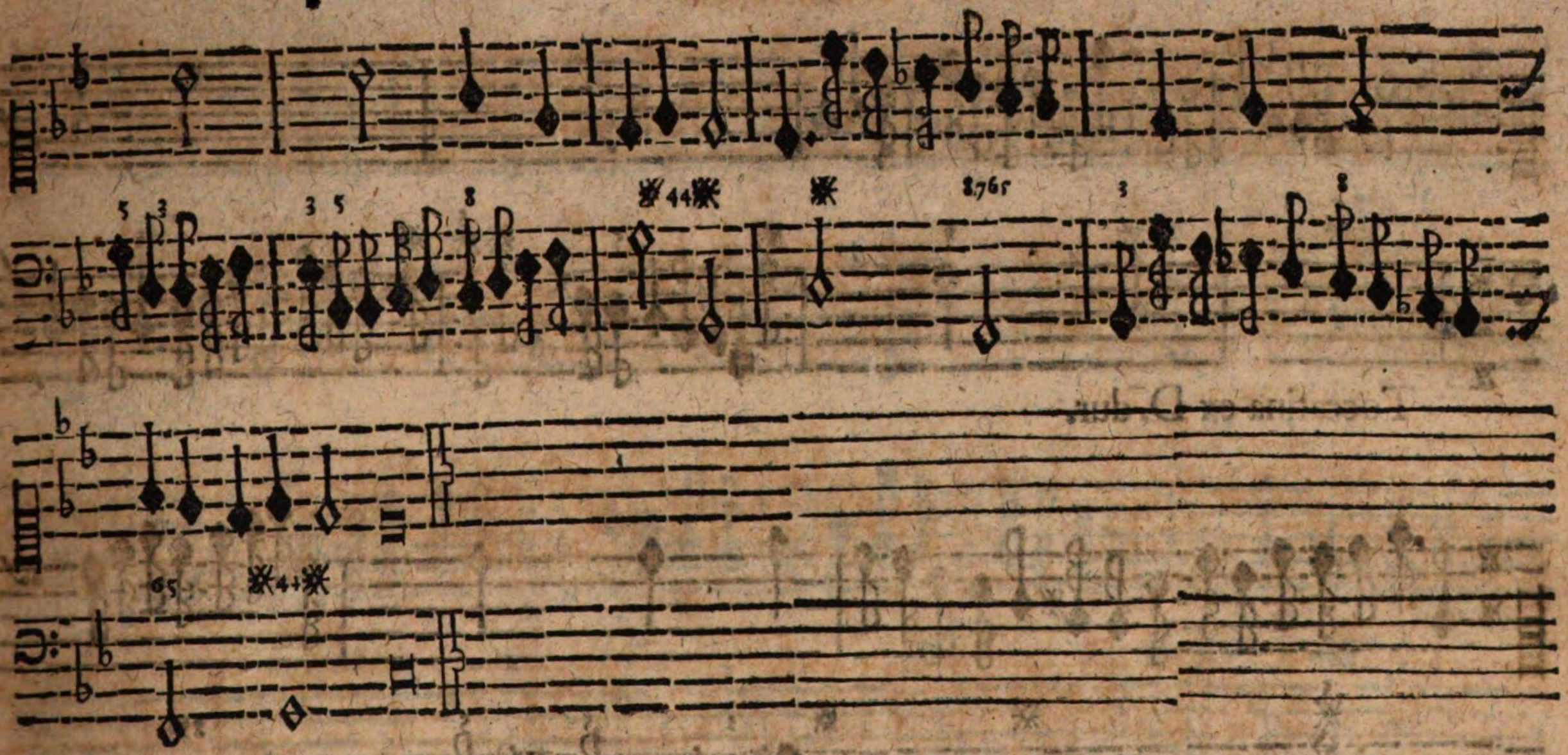


Præludium ex E. mol.





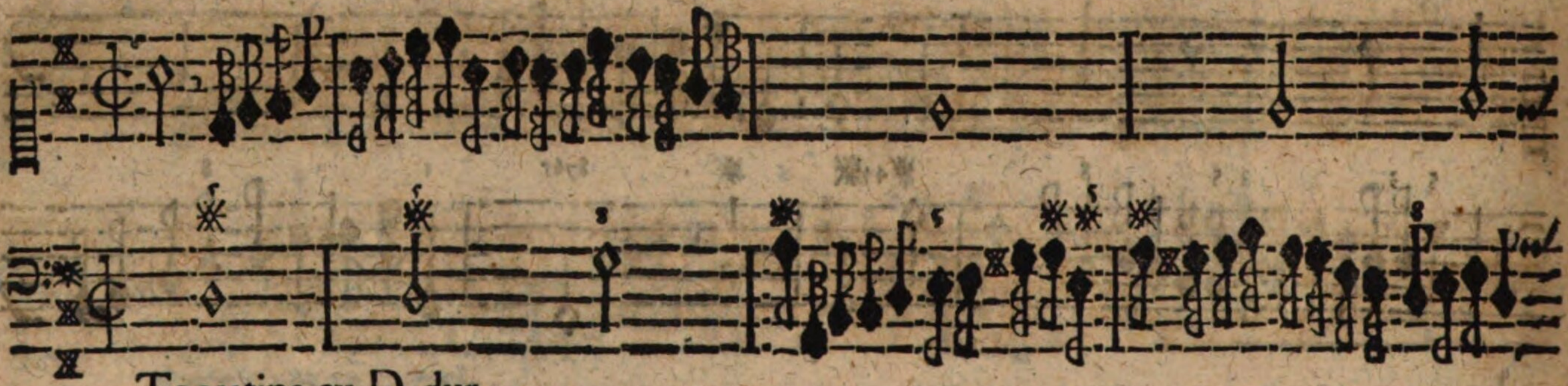
Præludium ex C. mol.



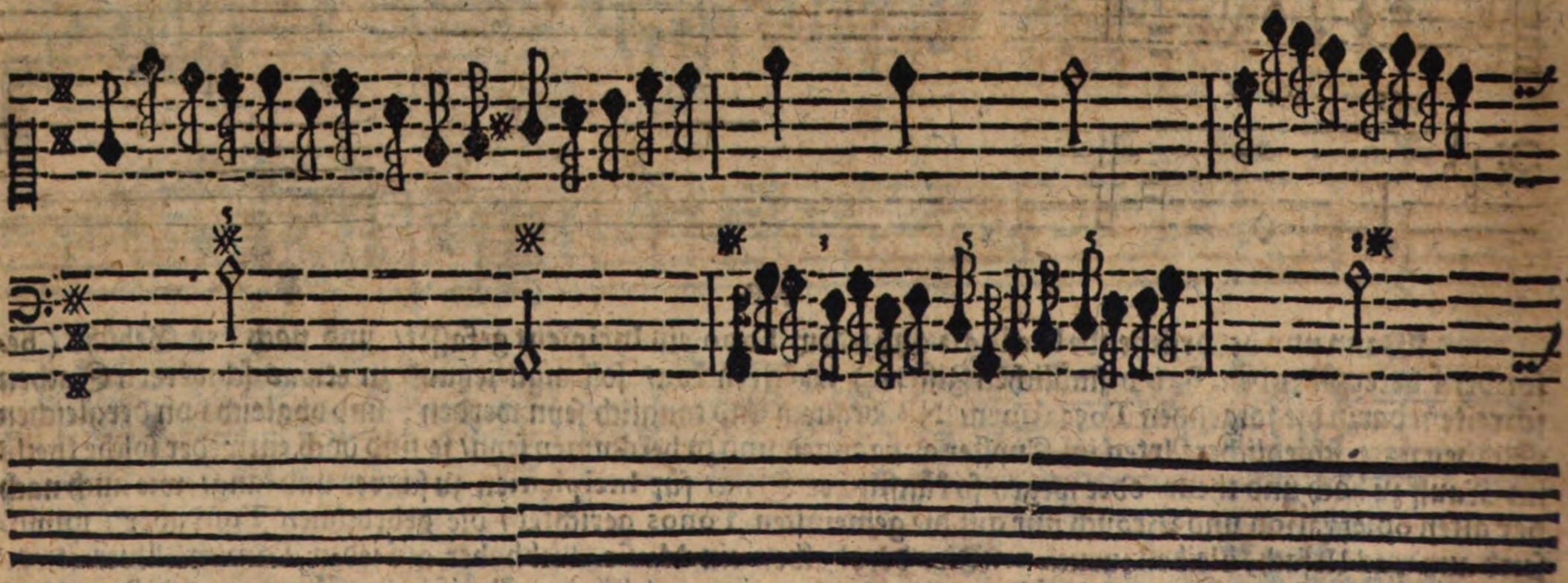
NB.

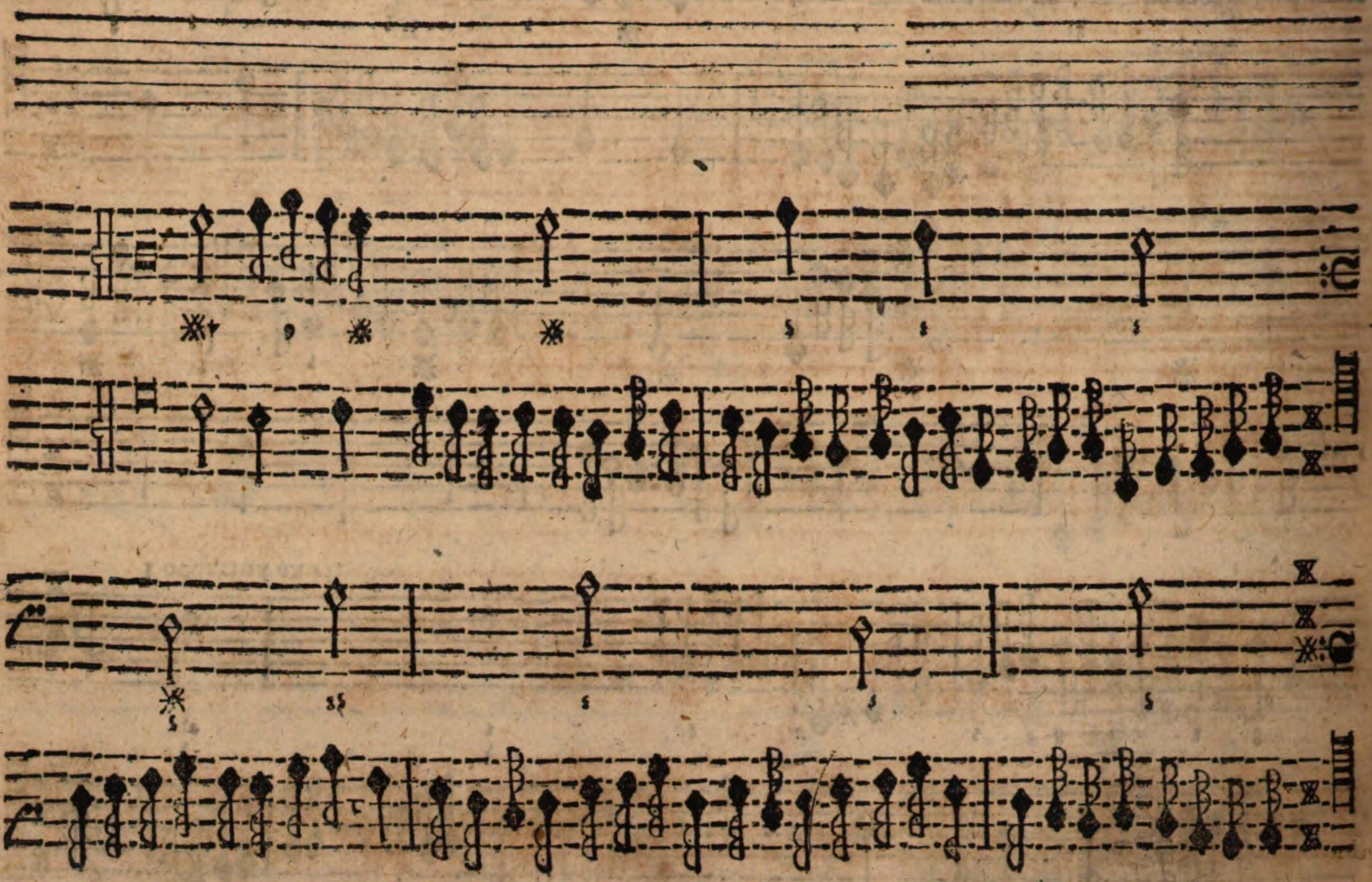
Wann nun bevorstehende Præludia auß jedem Tono ein Incipient gefasset/ und nach der Gebühr (besonders derer über dem Bass befindlichen Ziffern) tractiren kan/ soll man jetzund zu etwas schwerern Sachen schreiten/ darzu die folgenden Toccatinen/ NB. bequem und tauglich seyn werden; und obgleich von dergleichen Sachen unterschiedlicher Arten im Kupffer außgangen und zu bekommen seyn/ so sind doch entweder solche theils im Kauff zu hoch und theur/ oder wegen so künstlicher Satze/ für Incipienten zu schwer und lang/ wie auch nach der alten observation und Brauch nur auf die gemeinsten Tonos gerichtet/ die gebrochnen Toni aber (unwissend auß was Ursach) bleiben zuruck. Wird derohalben ein Music-Liebhaber auf jeden Tonum allhier etwas und zwar leicht- kurtz- und mittelmässiger Gattung um einen erleidlichen Preiß haben können. (NB. mit beyder Hände abwechslenden Läuffen.)

Toccatina



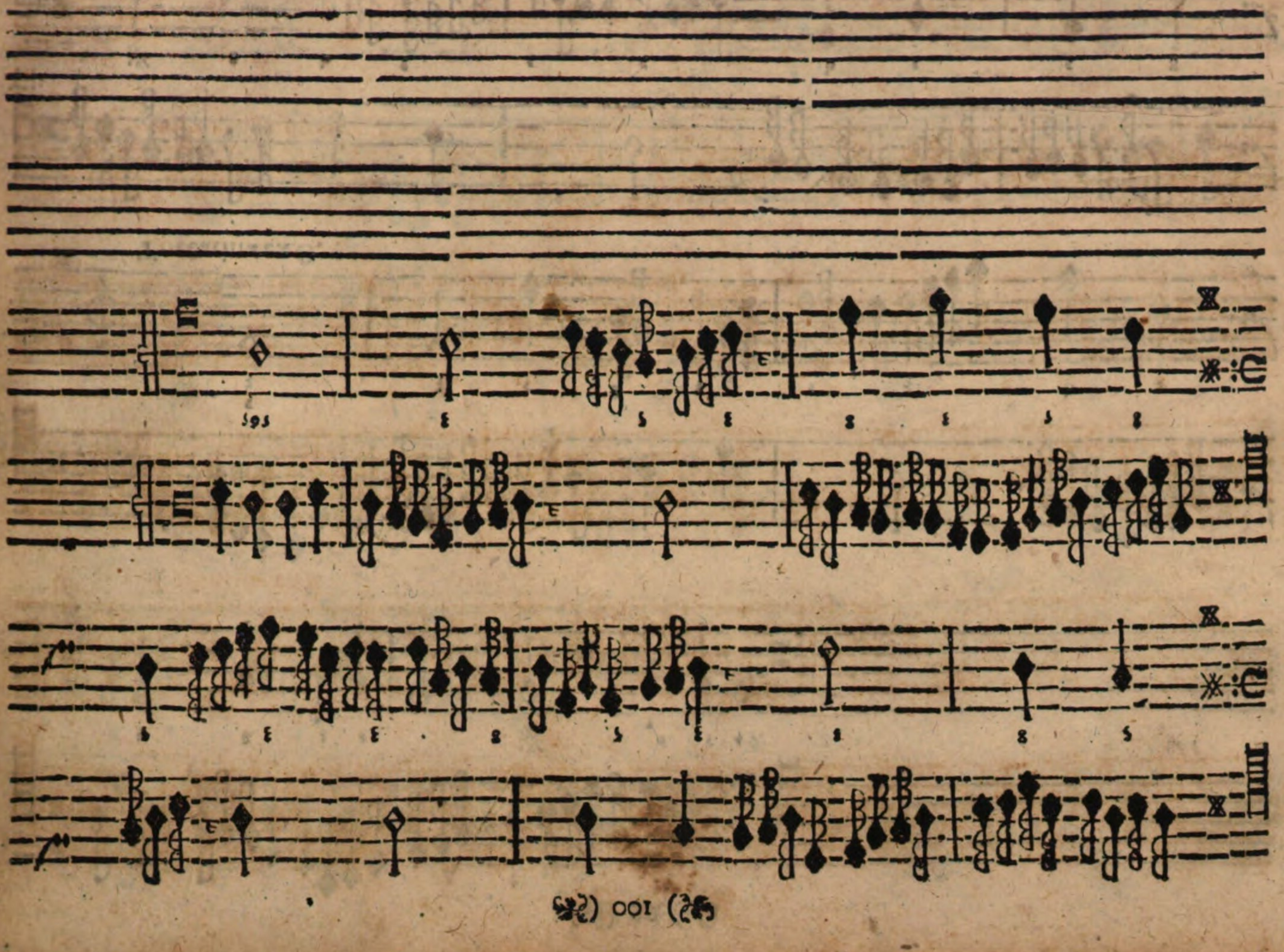
Toccatina ex D. dur.





Toccatina ex H.

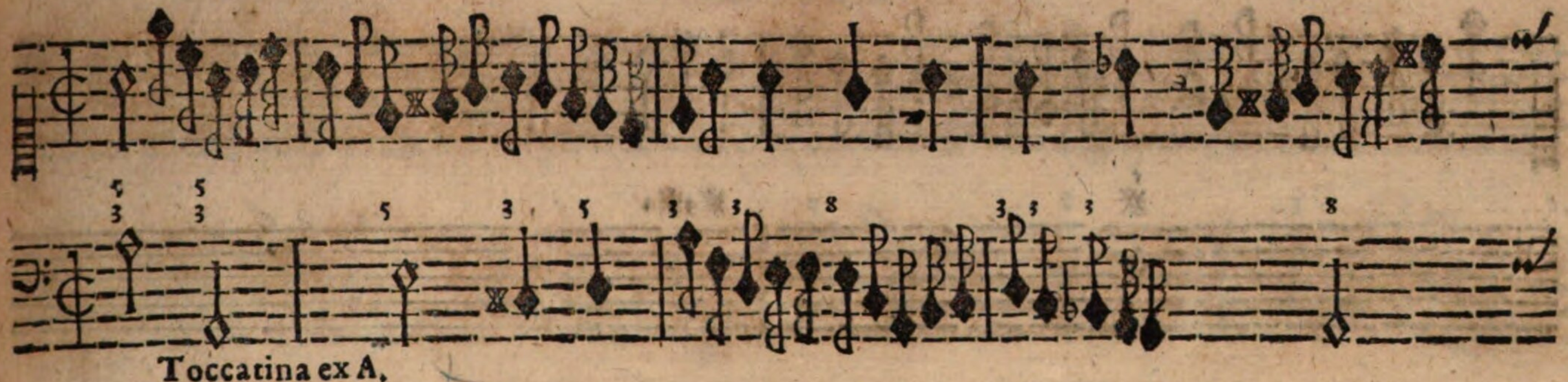
Toccatina ex G.



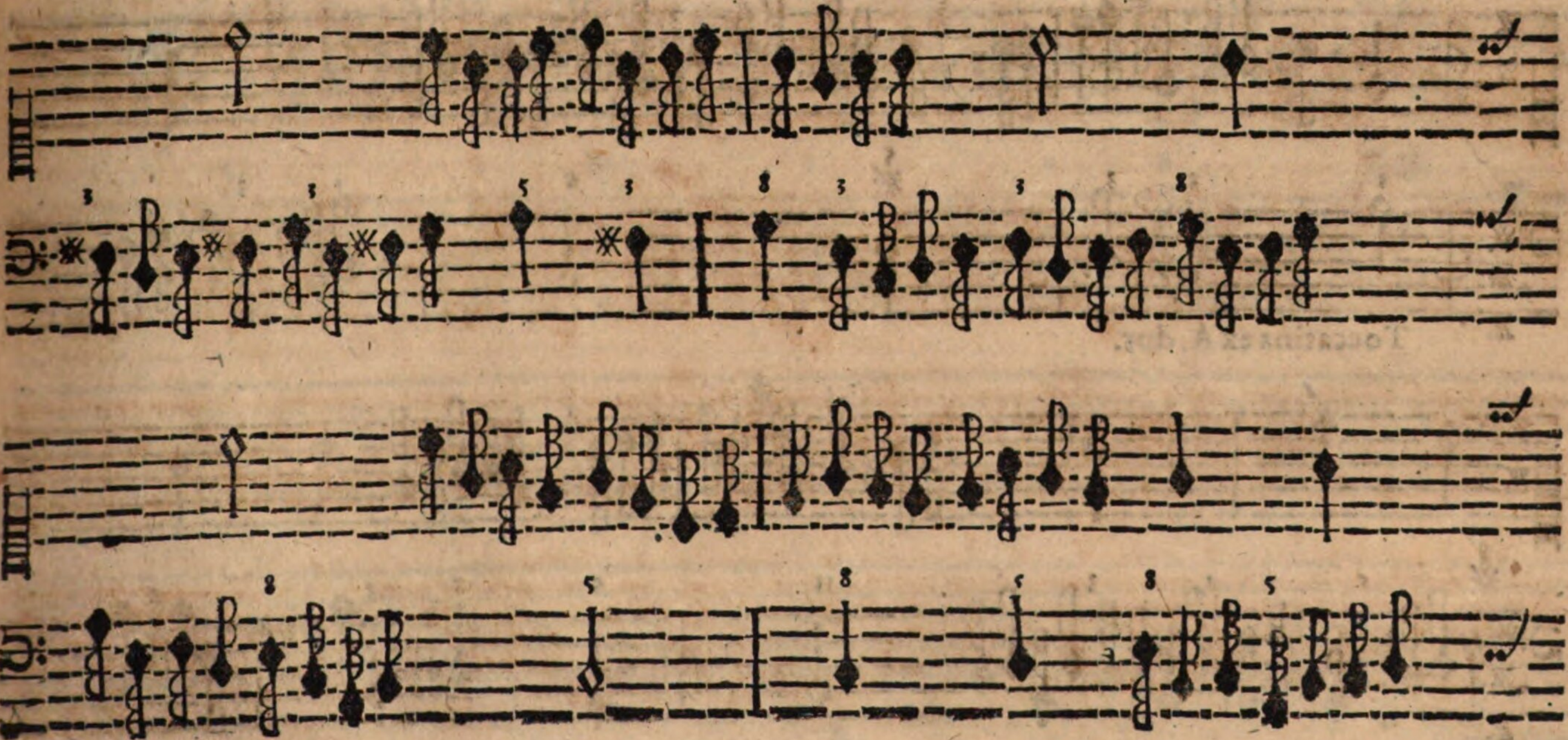
Toccatina ex E.

Toccatina ex C.

Toccatina

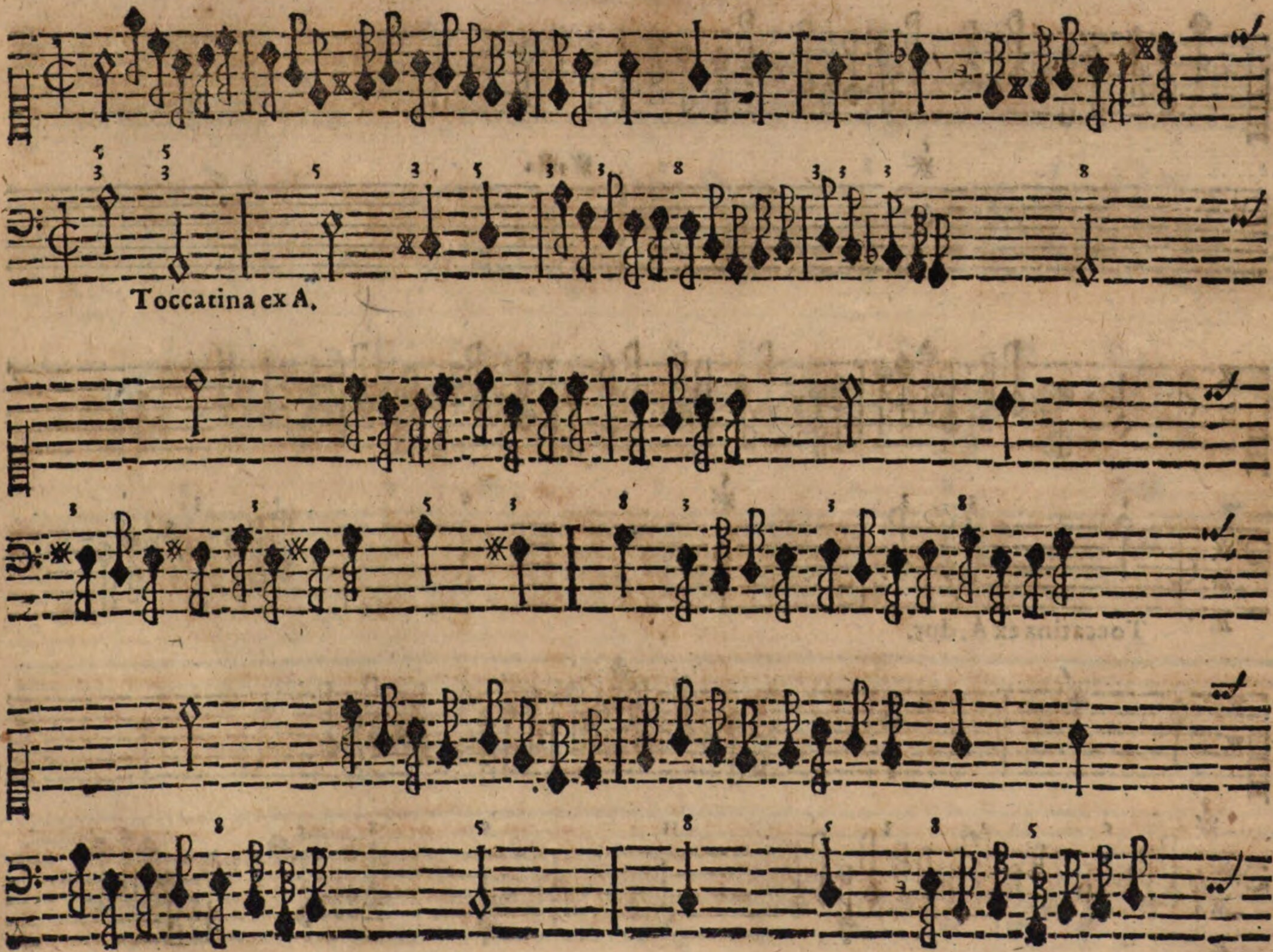


Toccatina ex A.



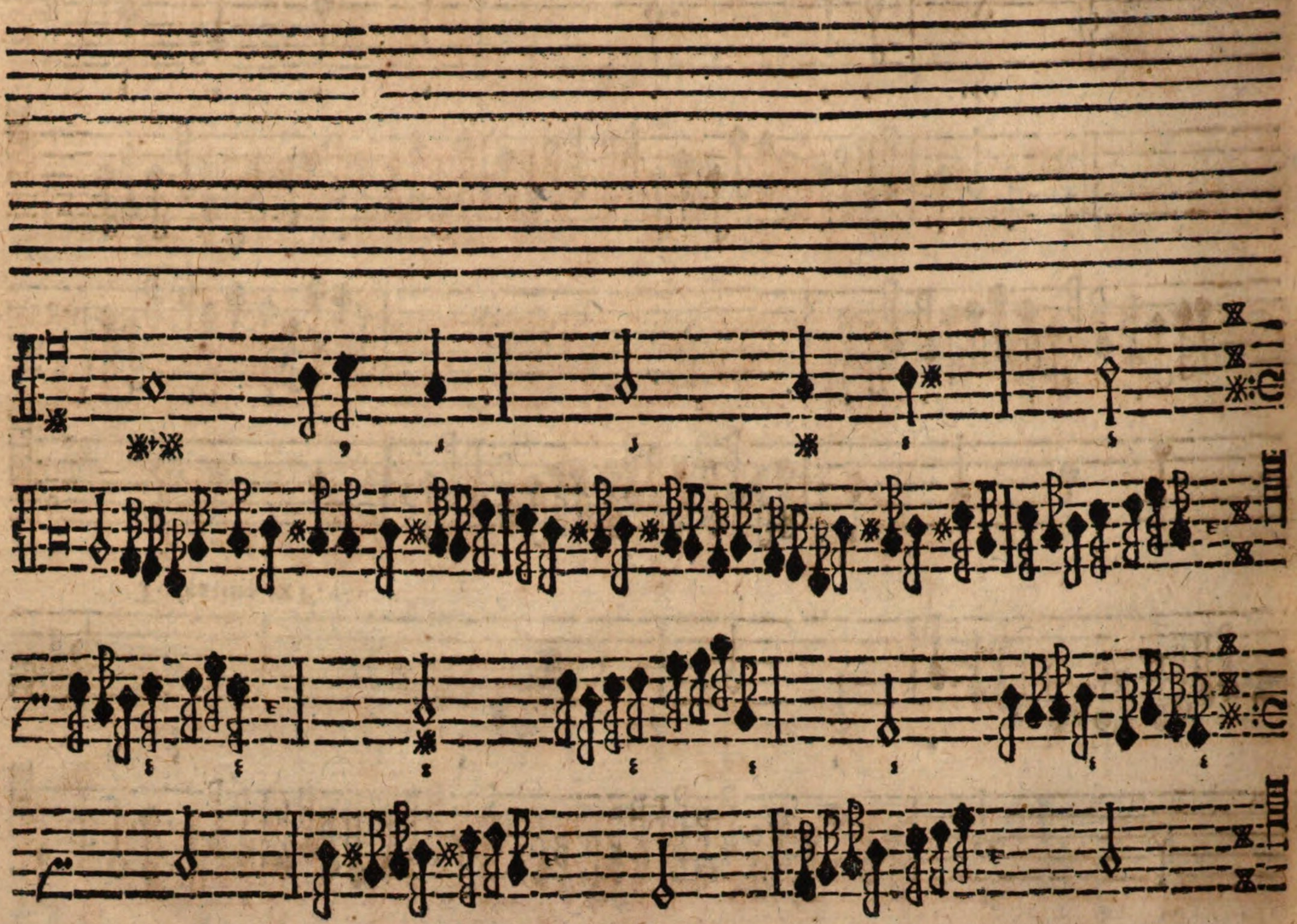
Toccatina ex C.

Toccatina



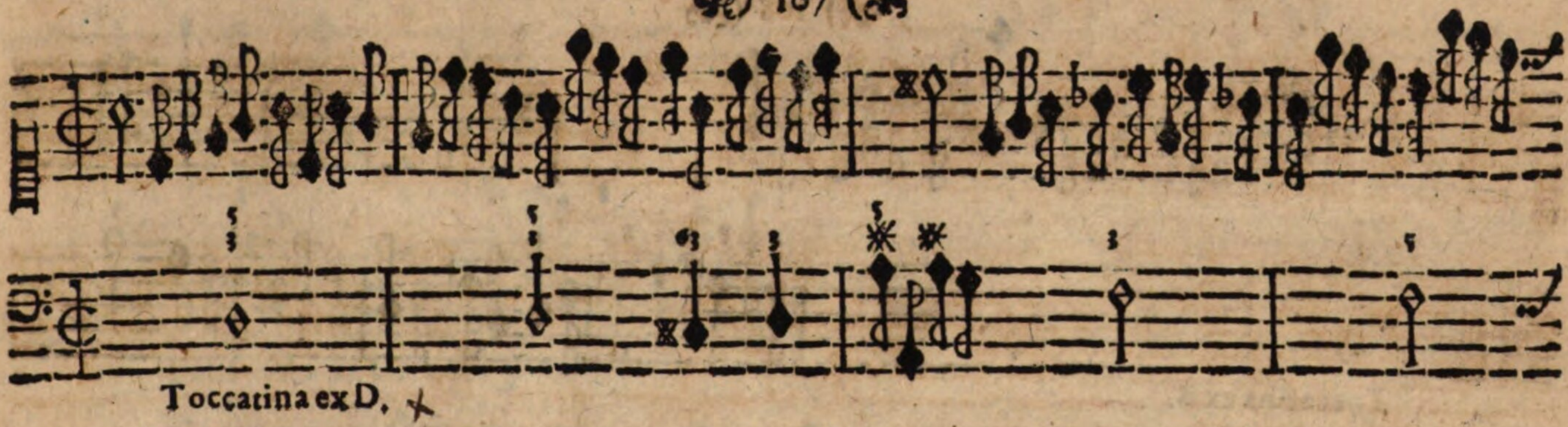
Toccatina ex A.

Toccatina ex A. dur.

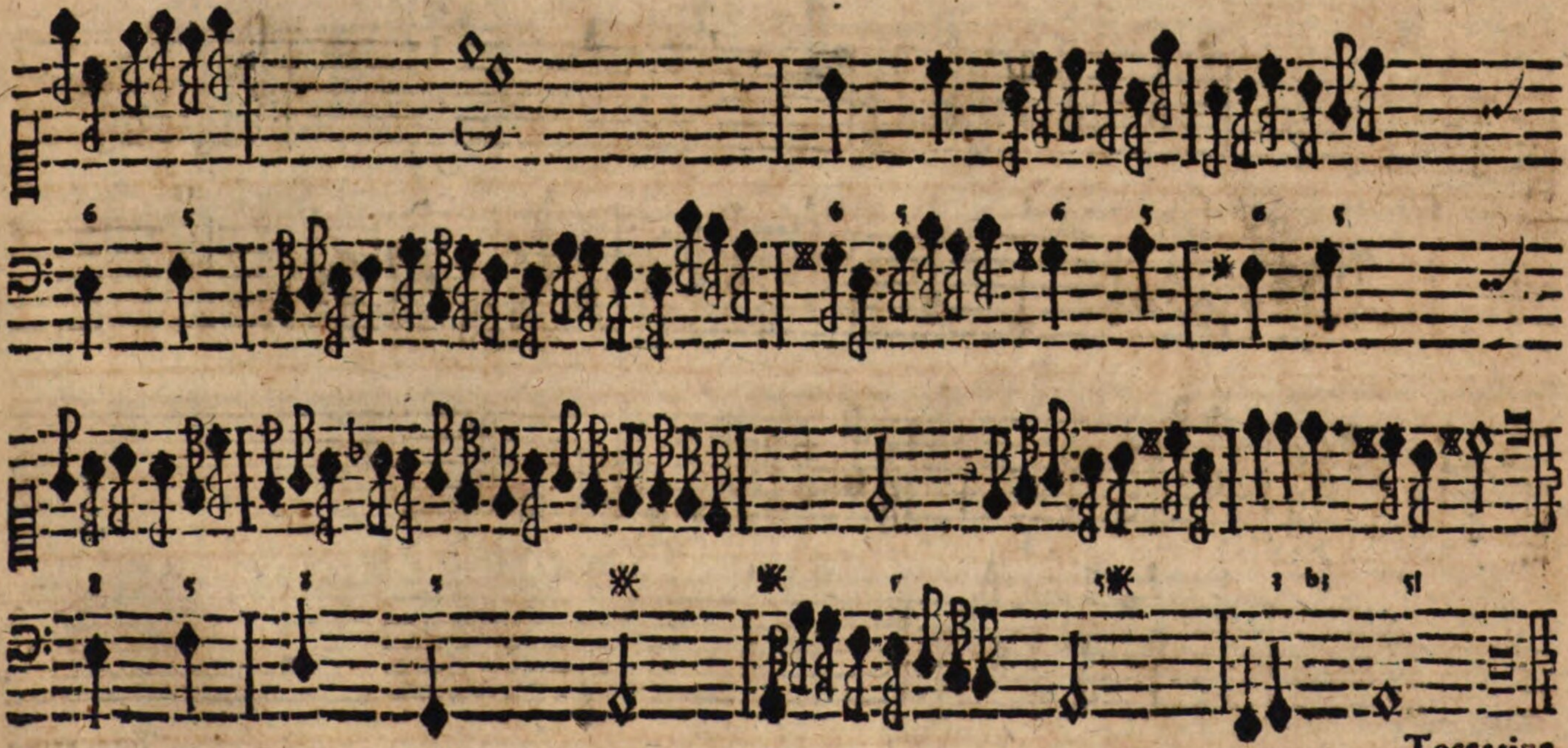


Toccatina ex F.

Toccatina



Toccatina ex D. ✗



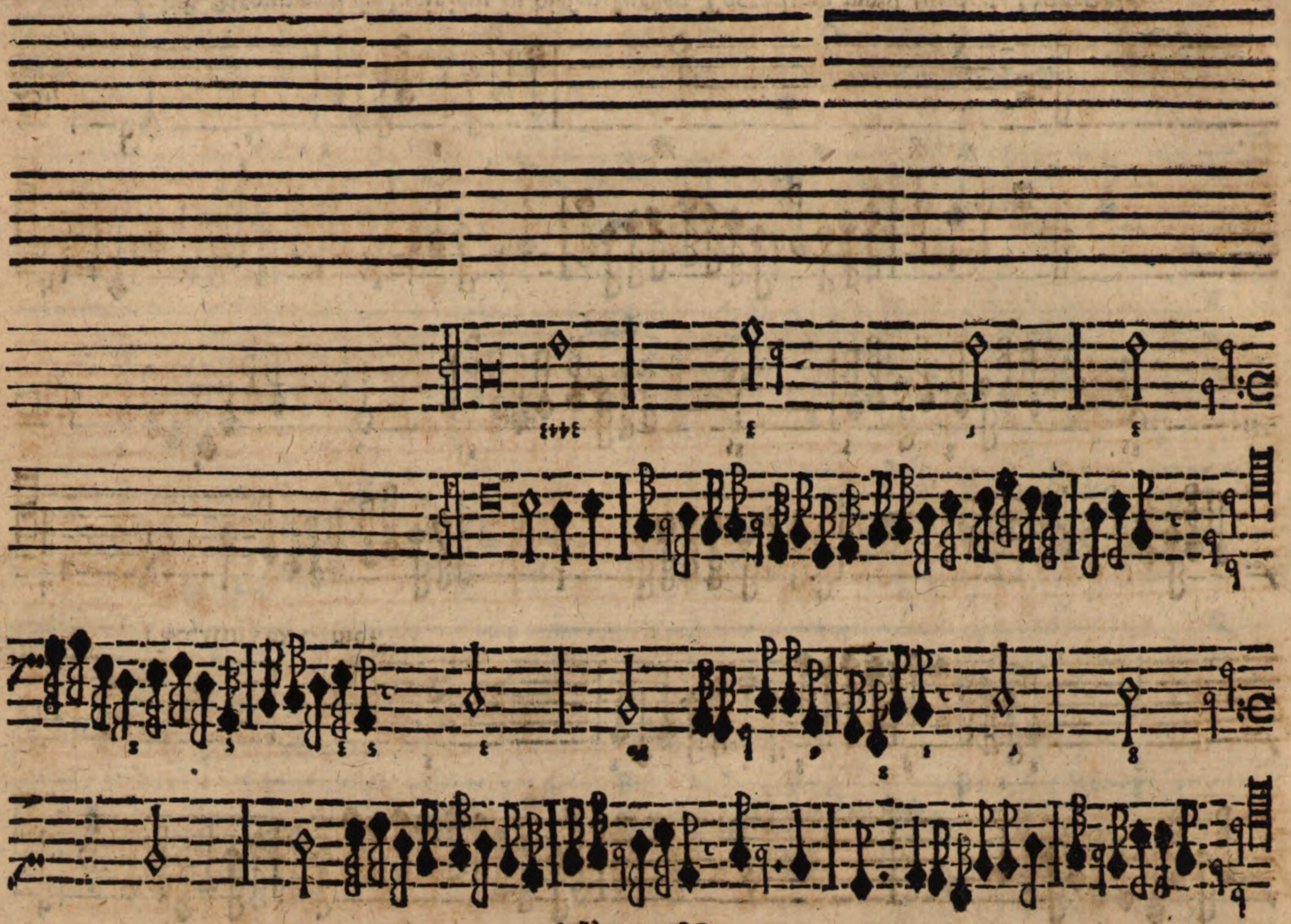
Toccatina

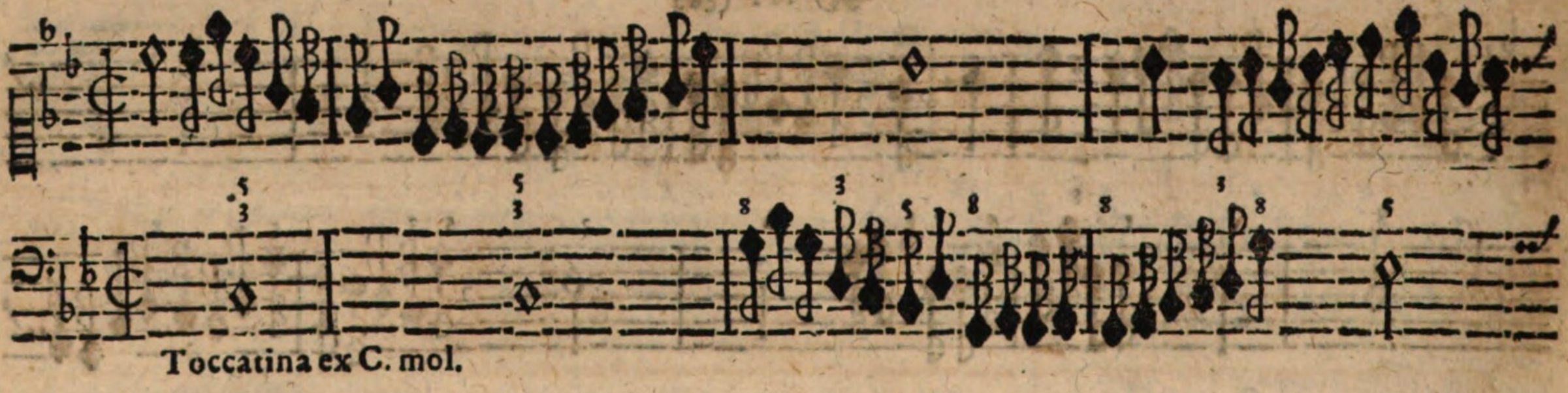
Toccatina ex B.

Toccatina

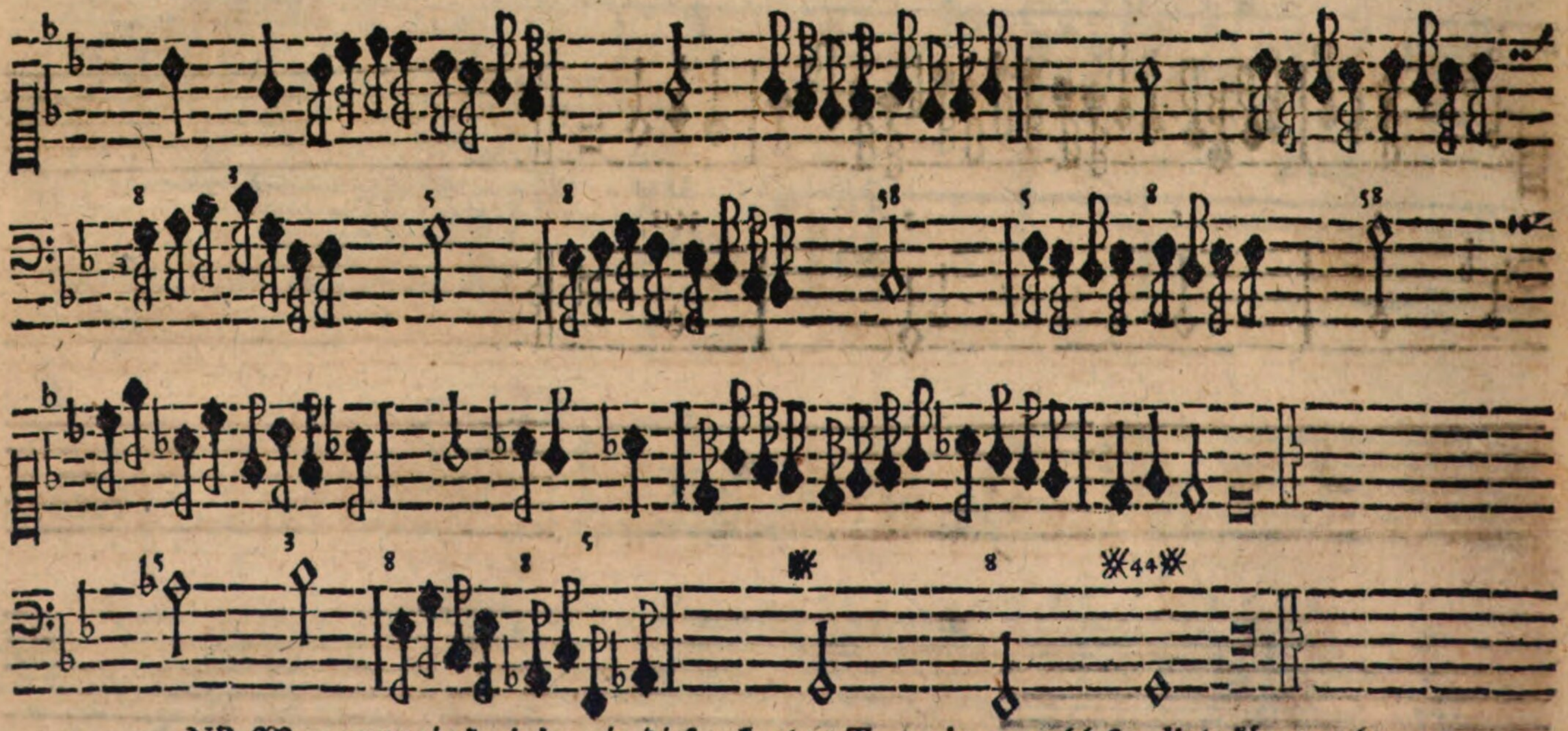
Toccatina ex G. mol.

Toccatina ex E. mol.





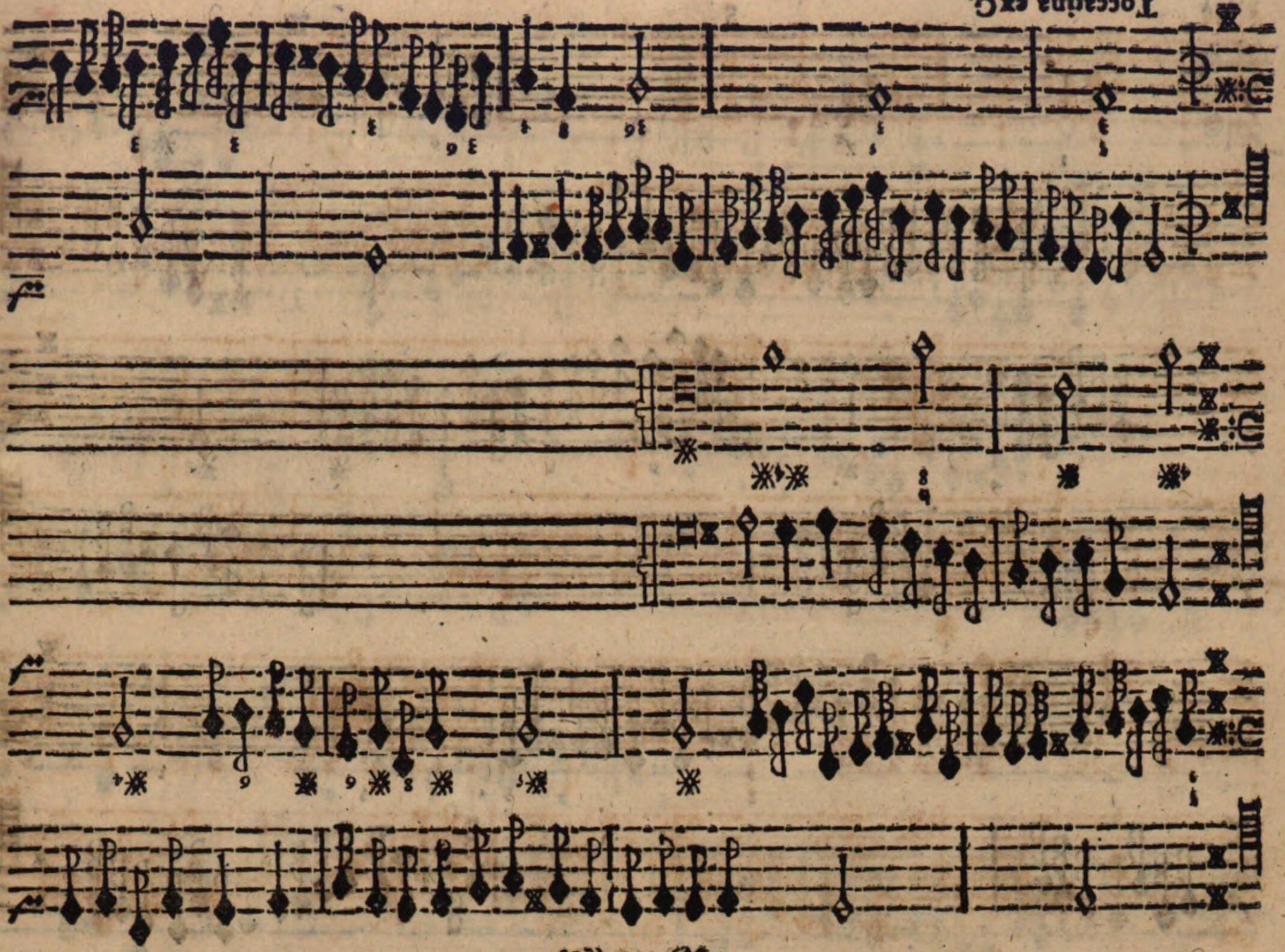
Toccatina ex C. mol.

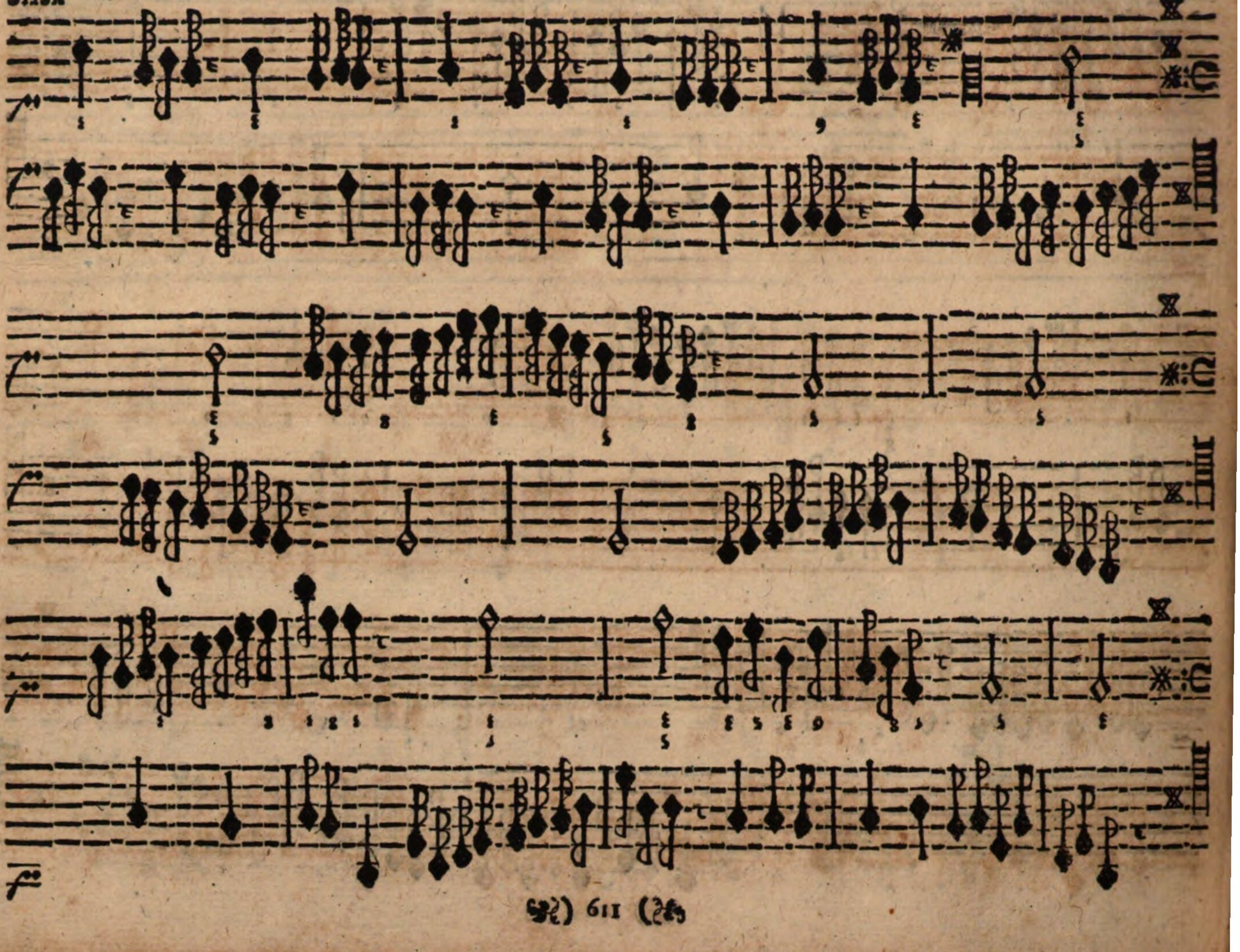


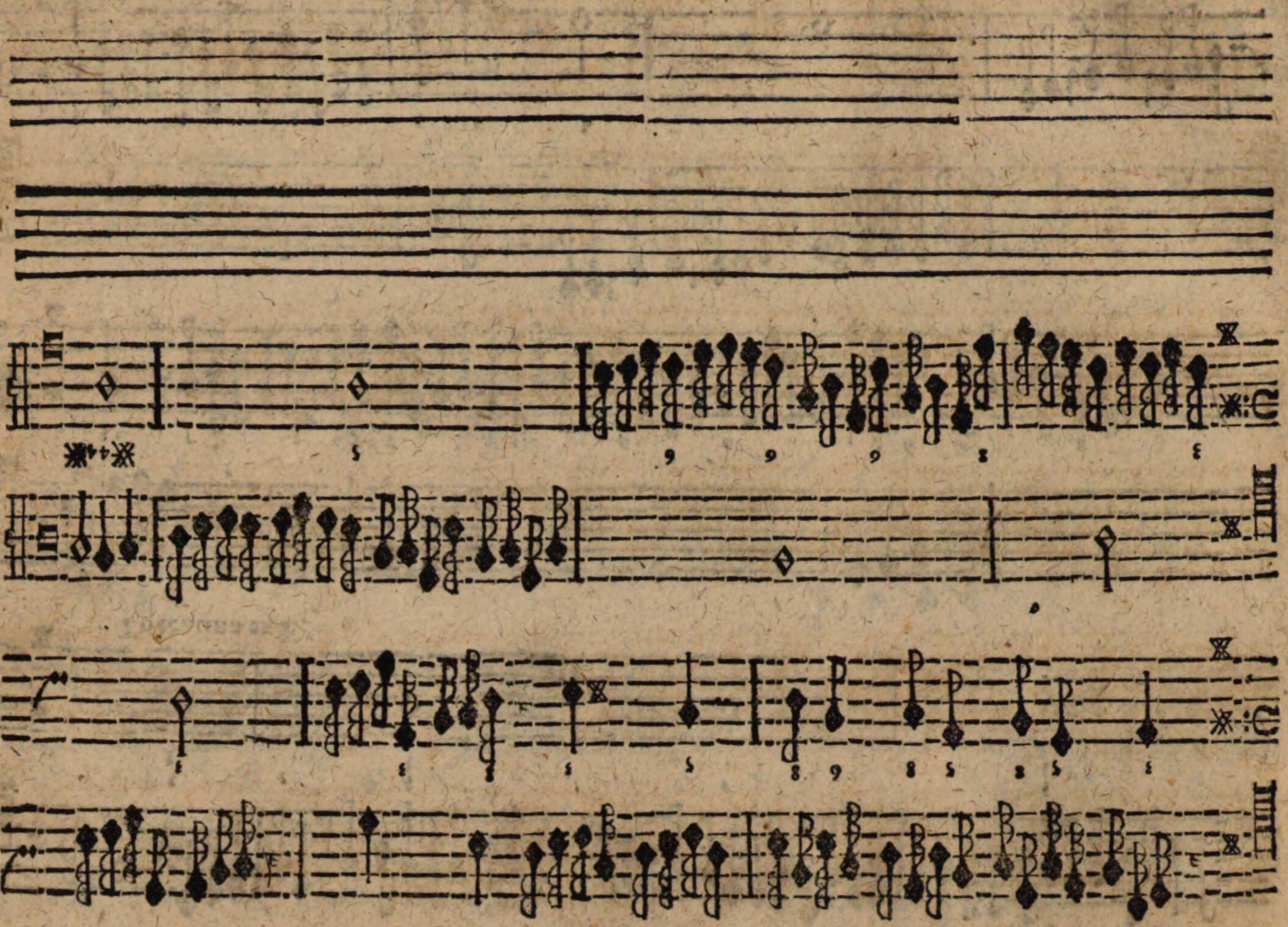
NB. Wann nun ein Incipient in diesen kurtzen Toccatinen wohl fundirt/ können alsdann nachfolgende grössere auch exercirt werden.

Tocca-

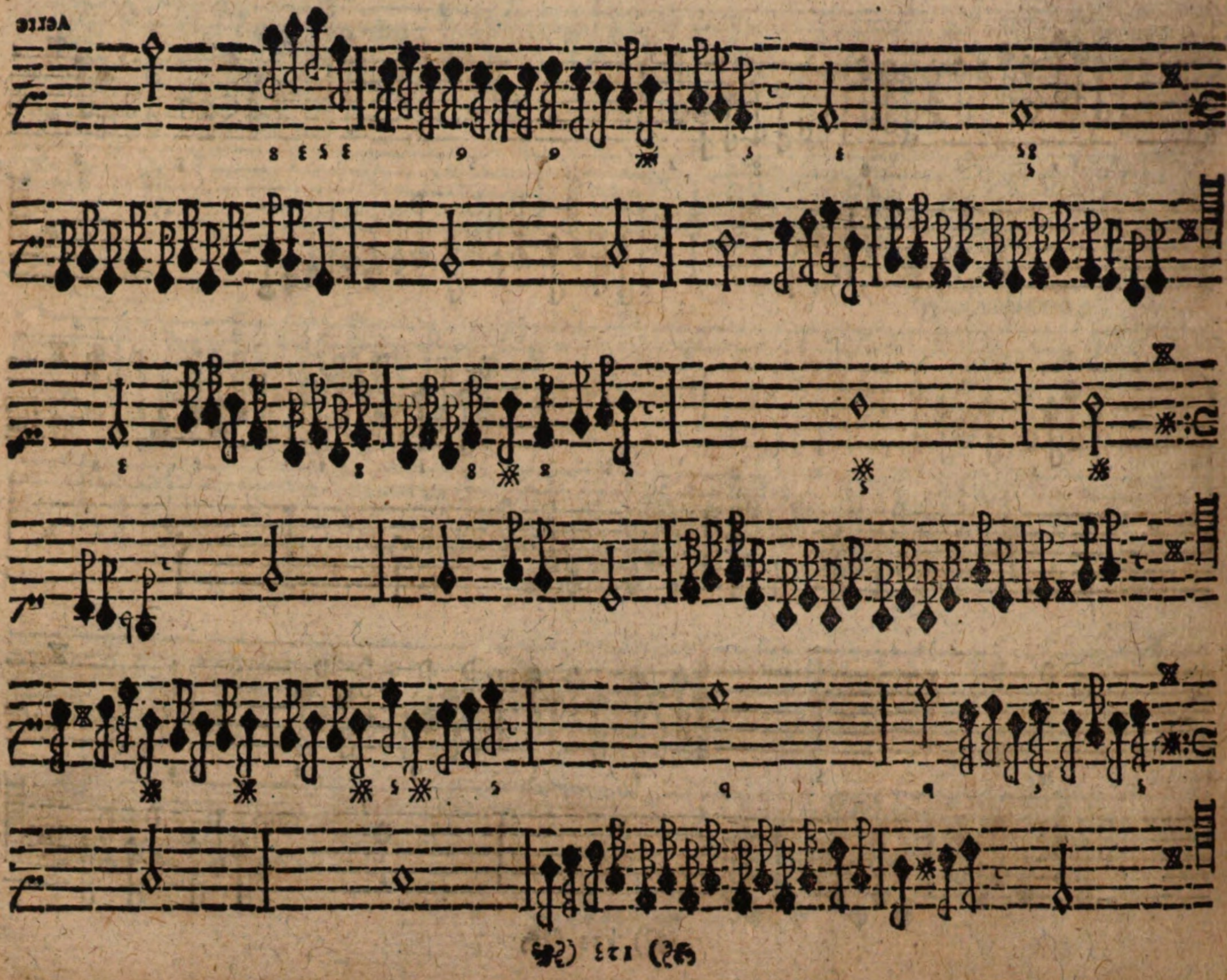
Toccatina ex D.

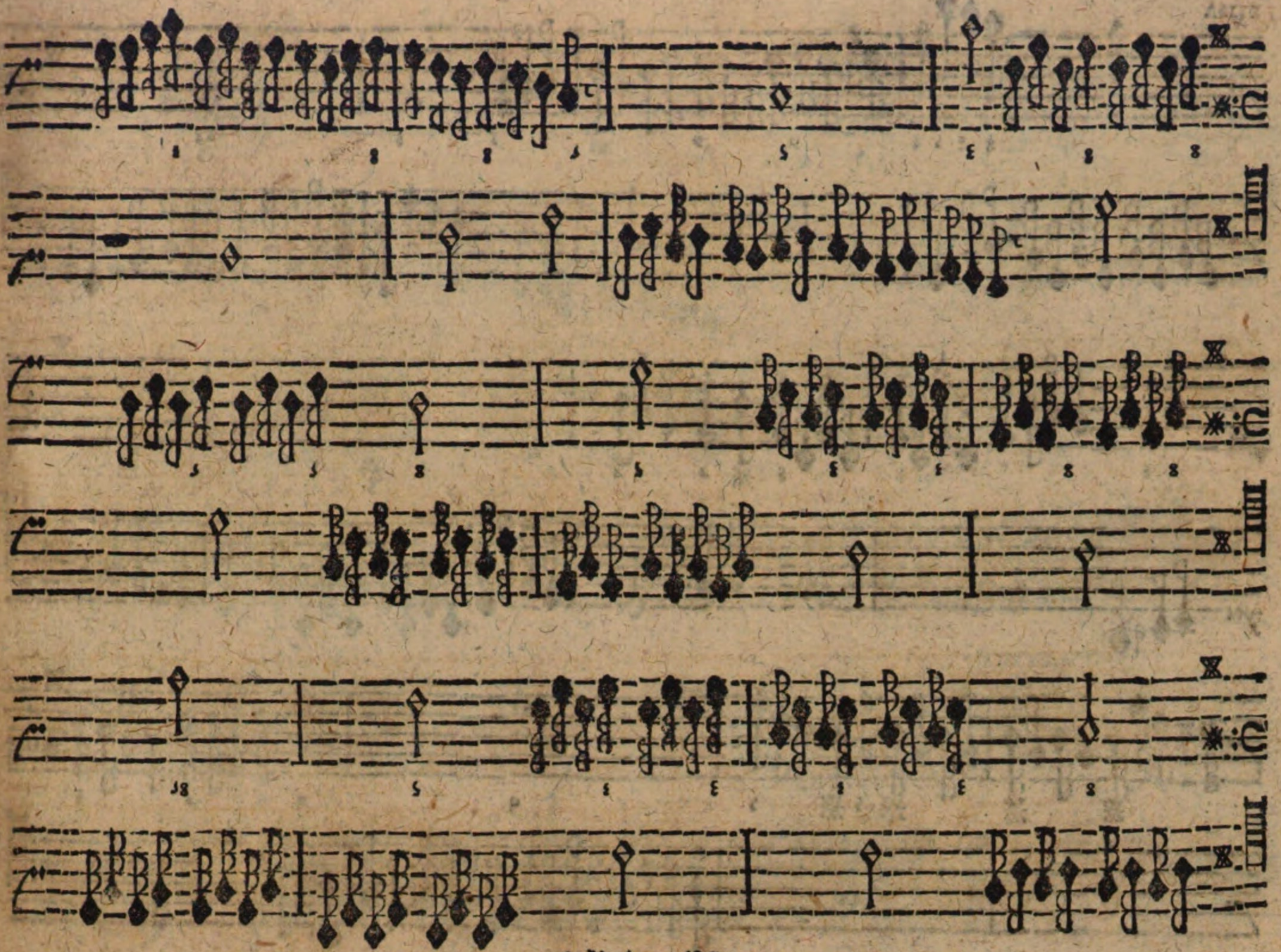






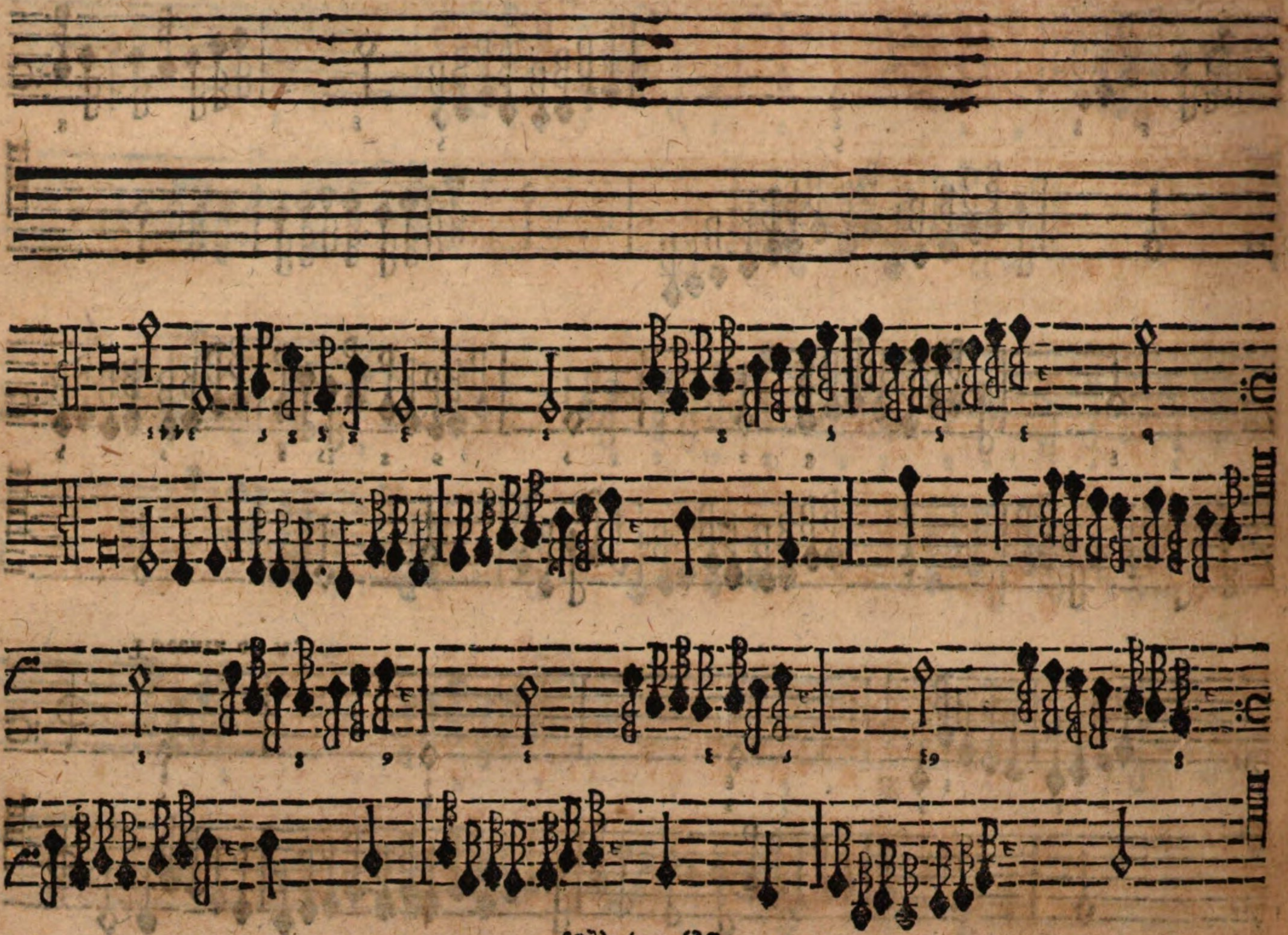
Toccatina ex E.

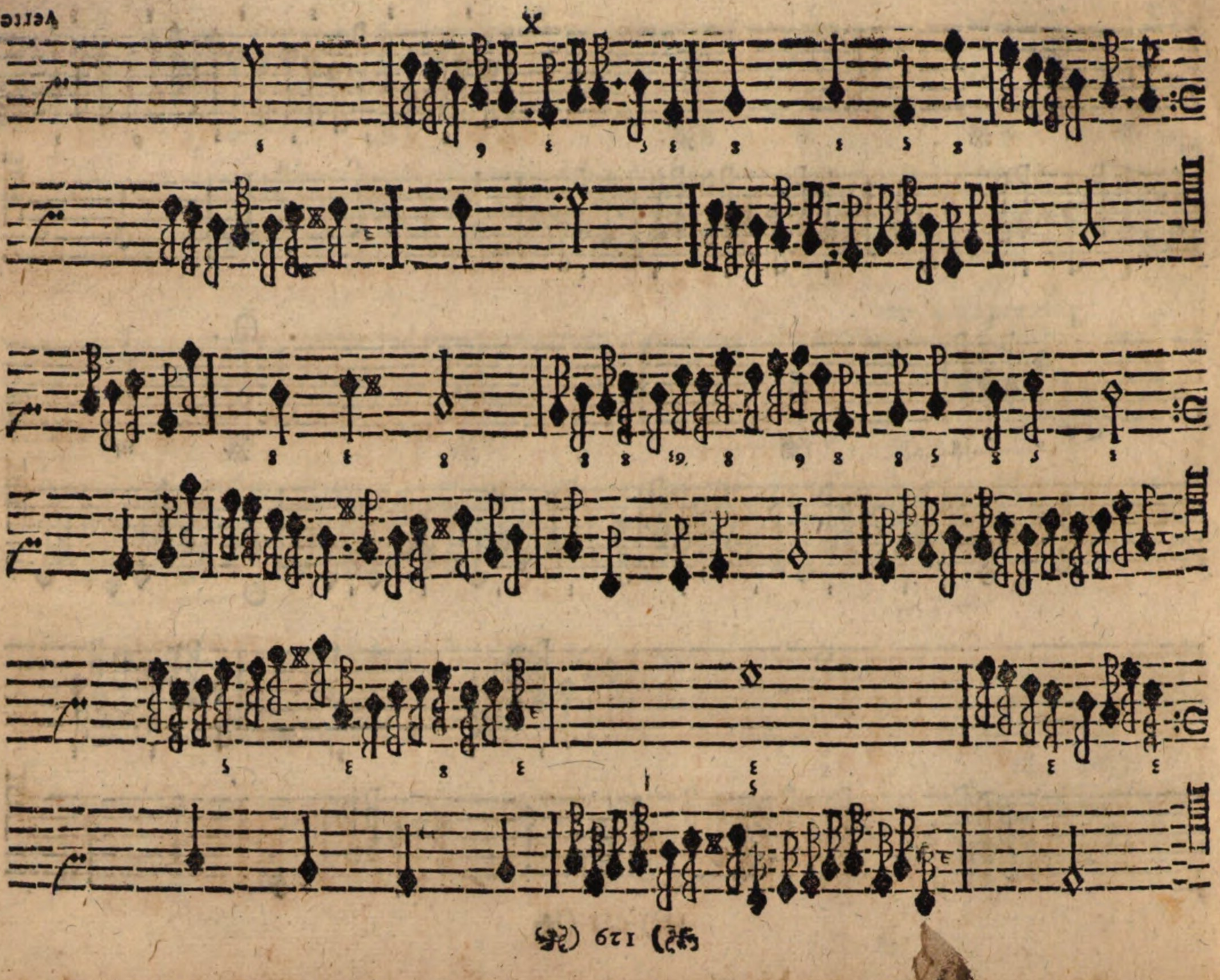




Toccatina ex C.

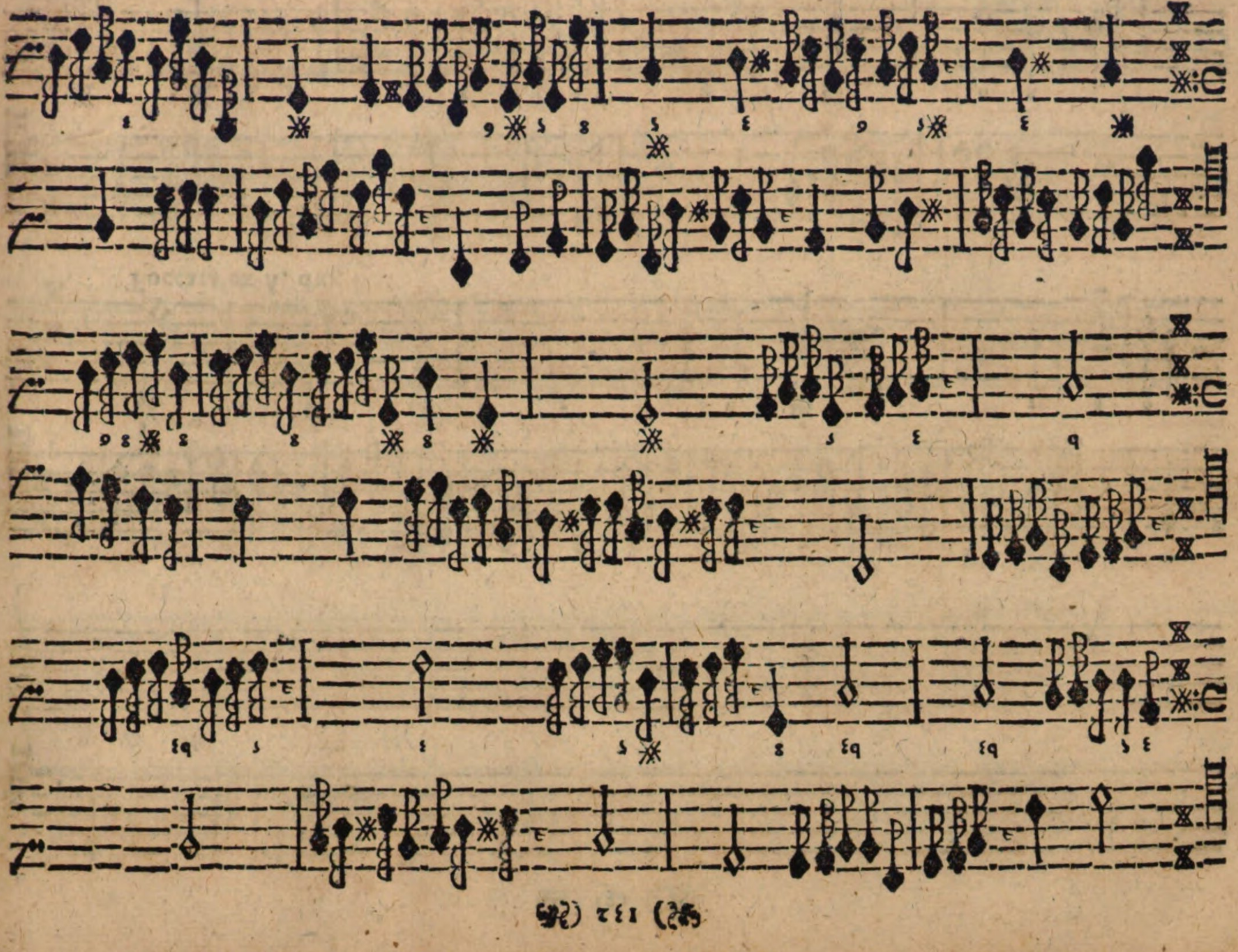
verte

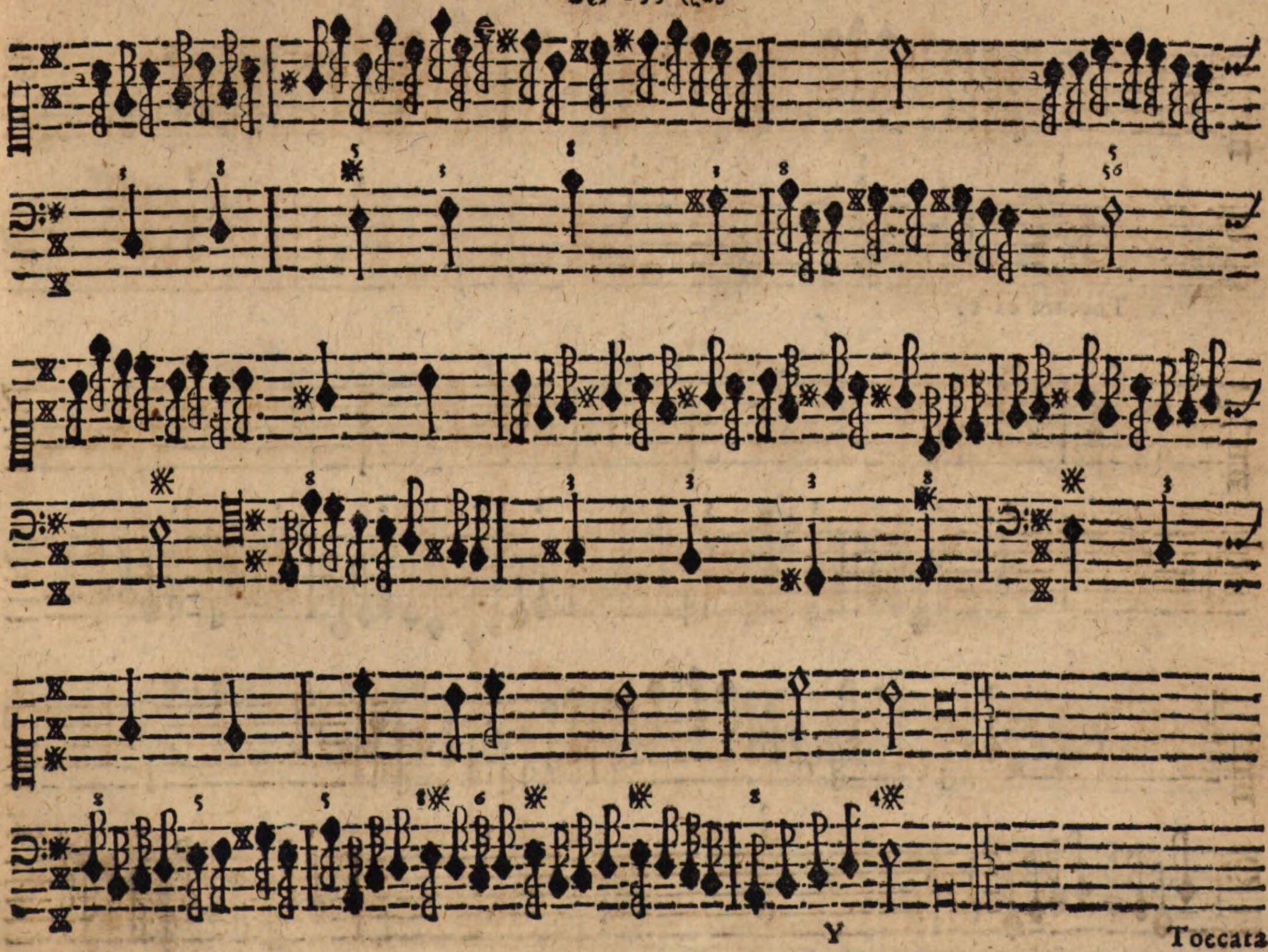


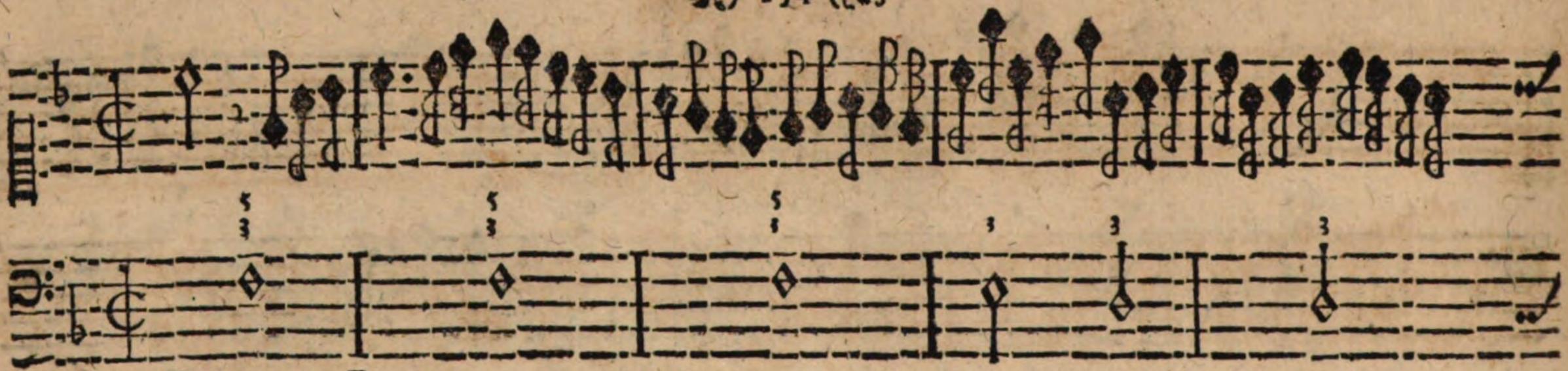


Toccata ex A. dur.

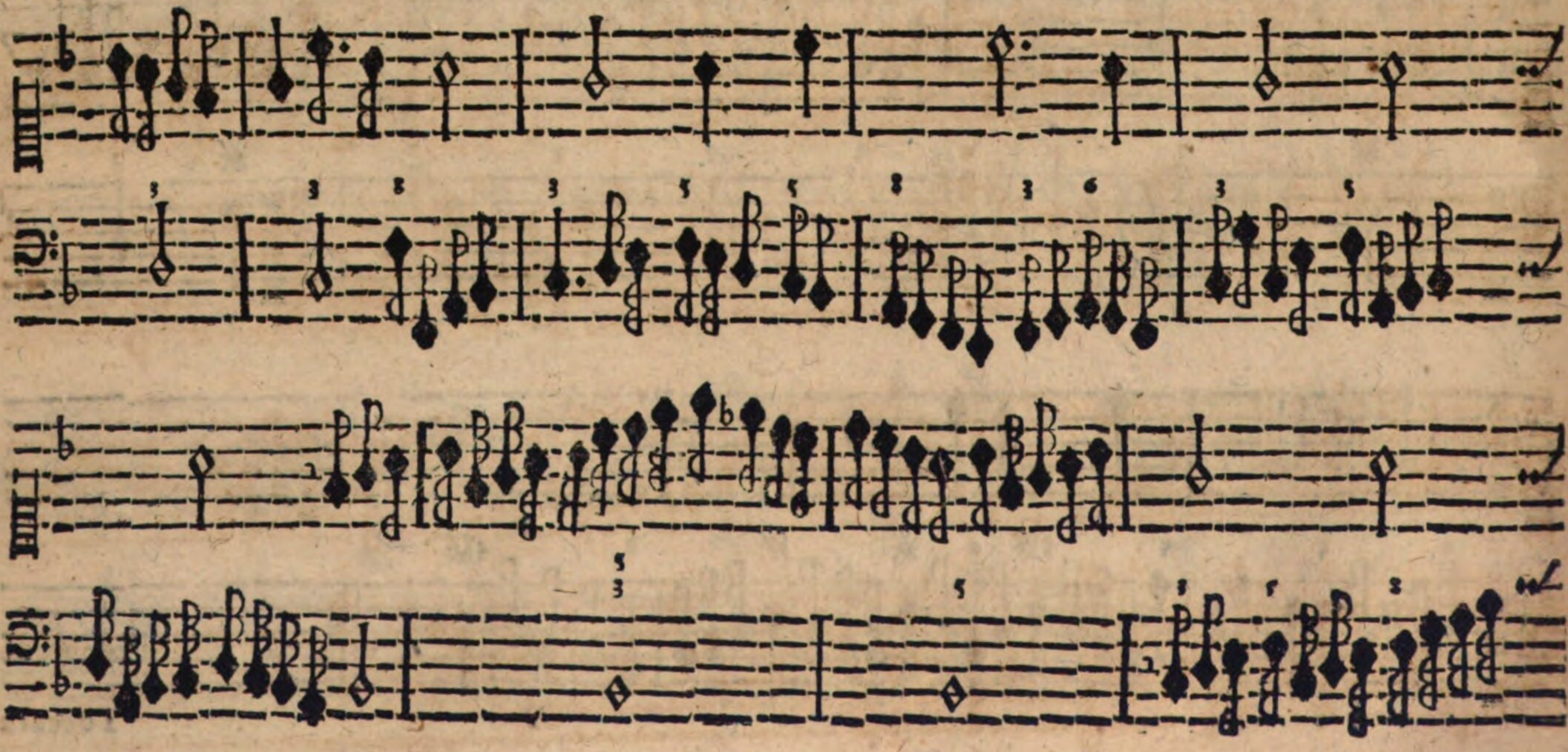
verte

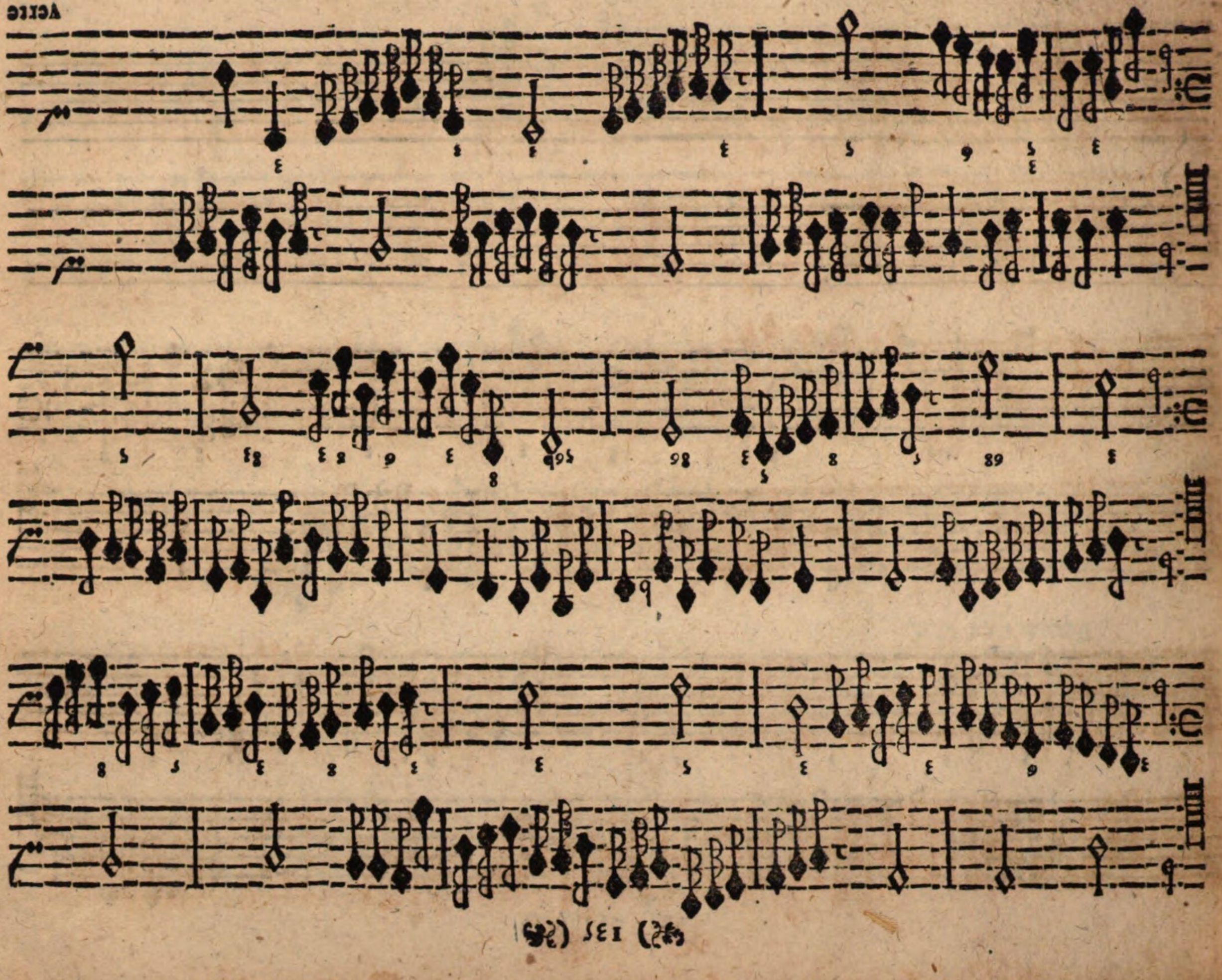


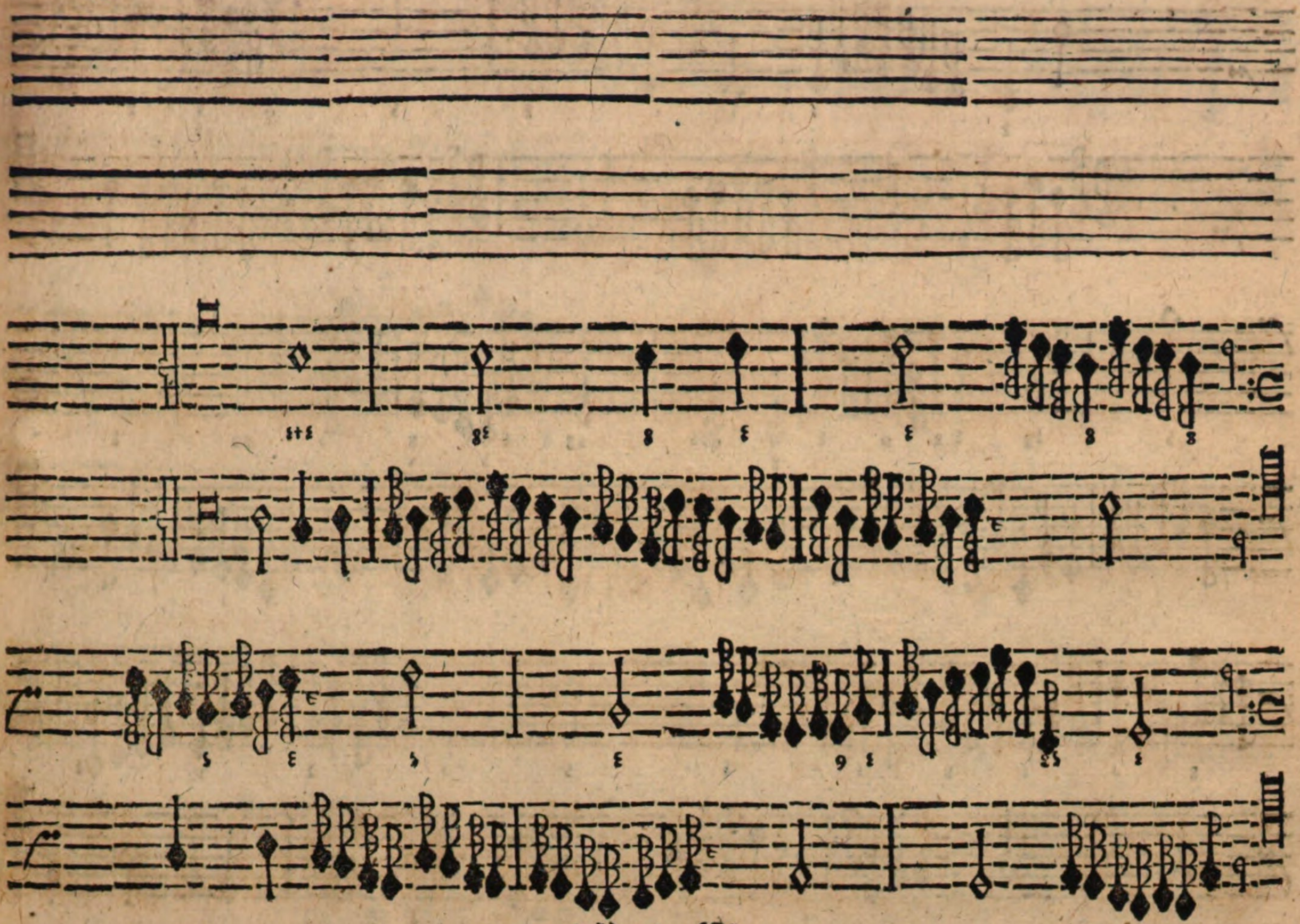




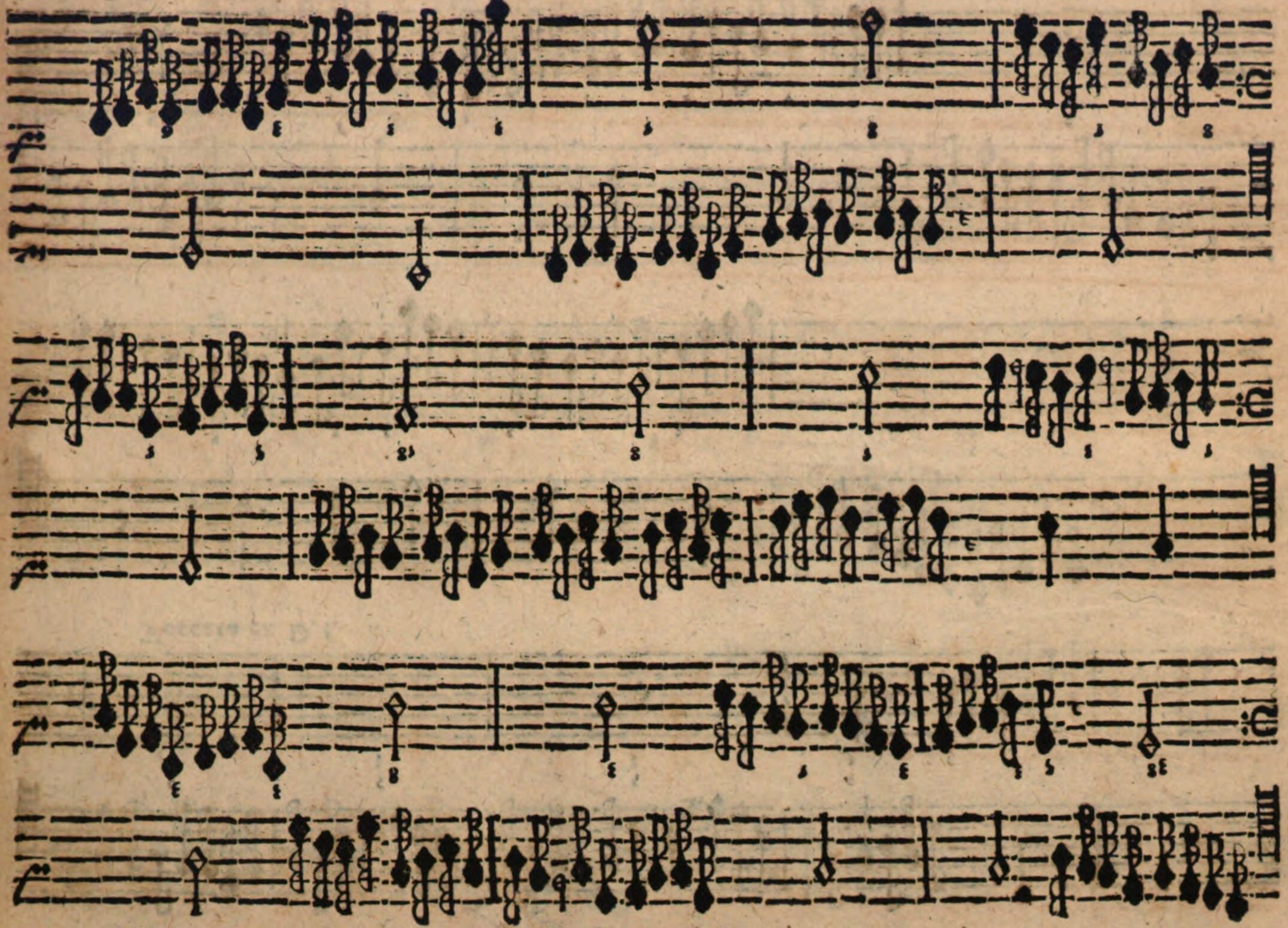
Toccata ex F.



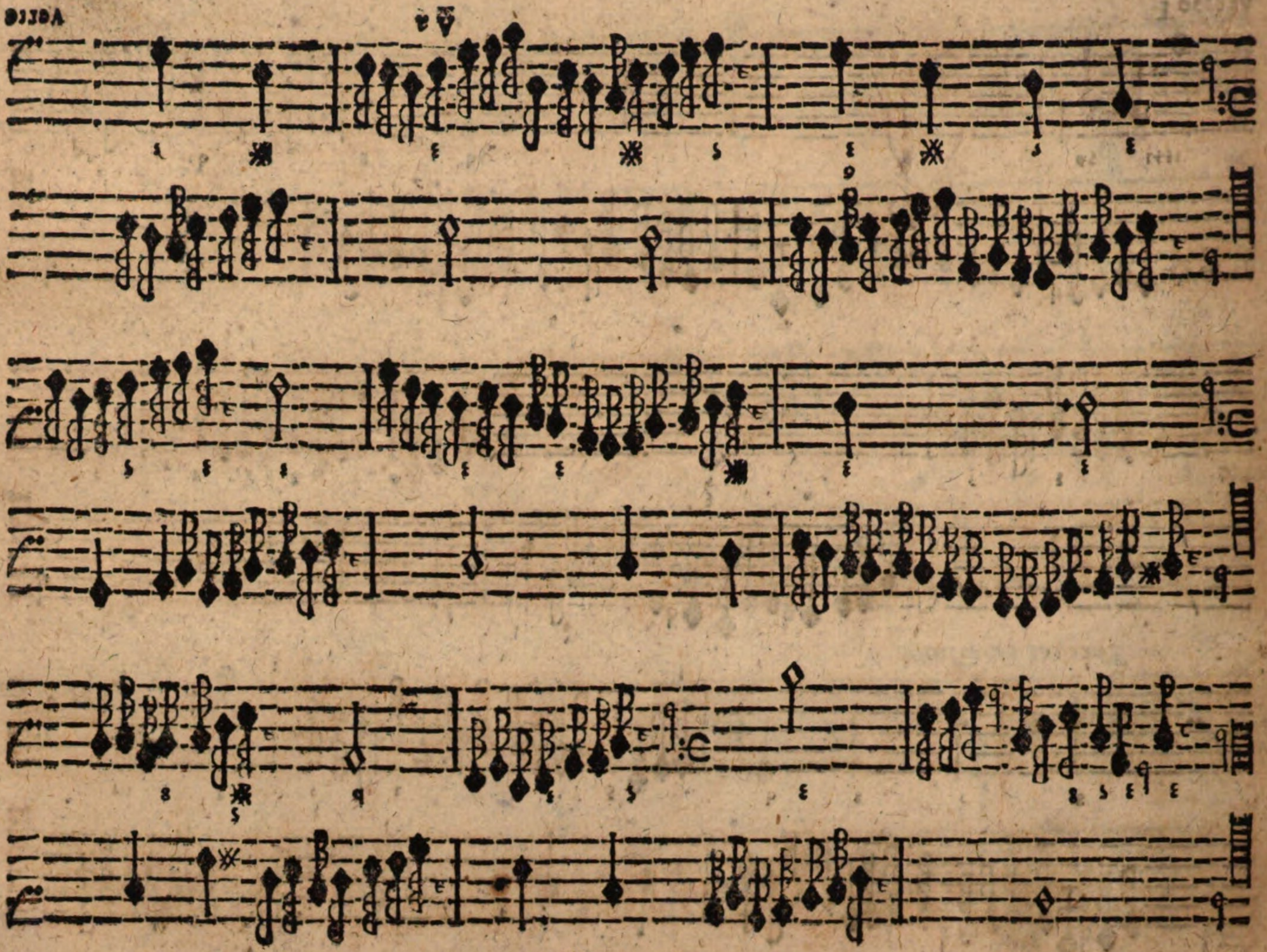


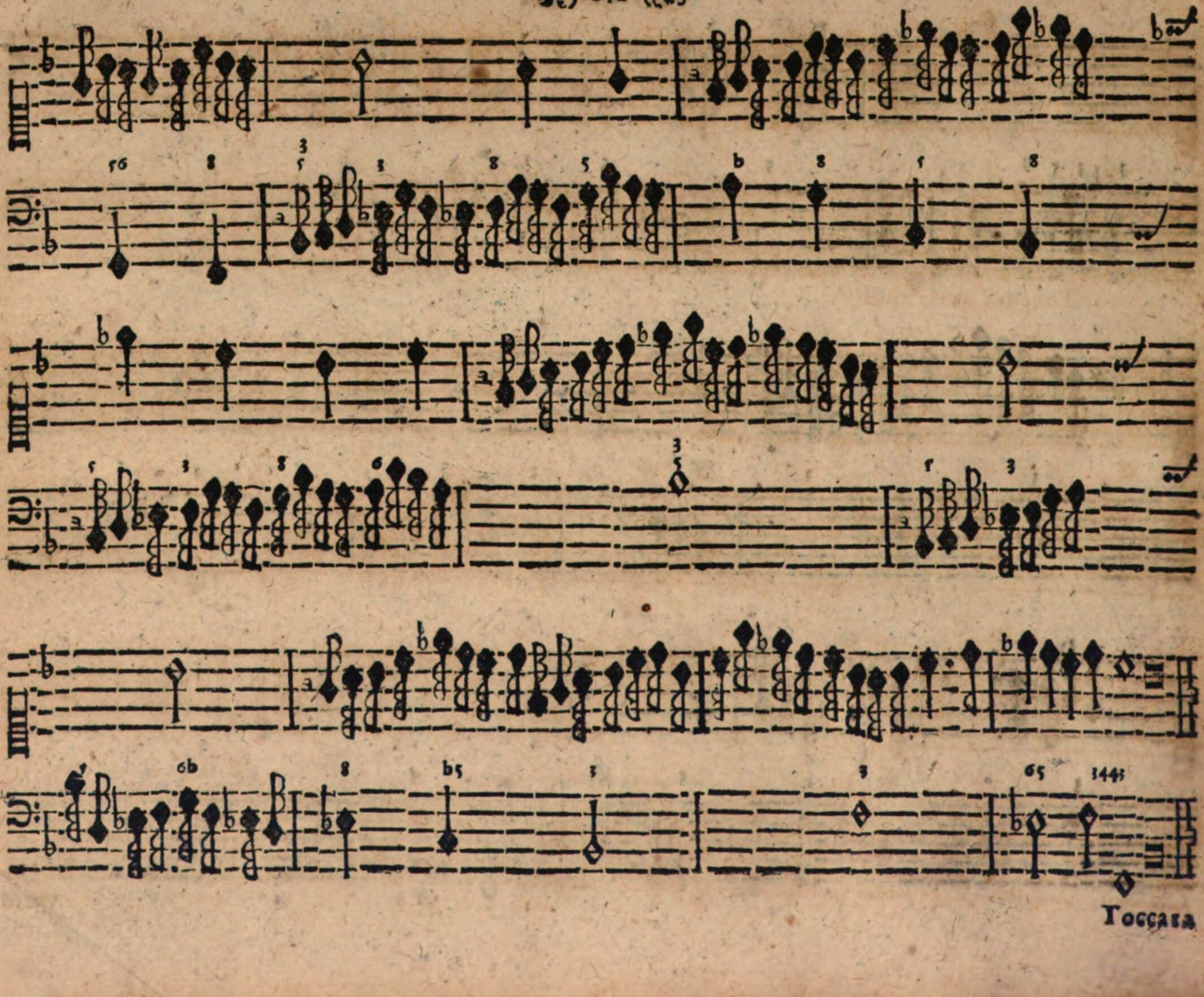


Toccata ex D. f.

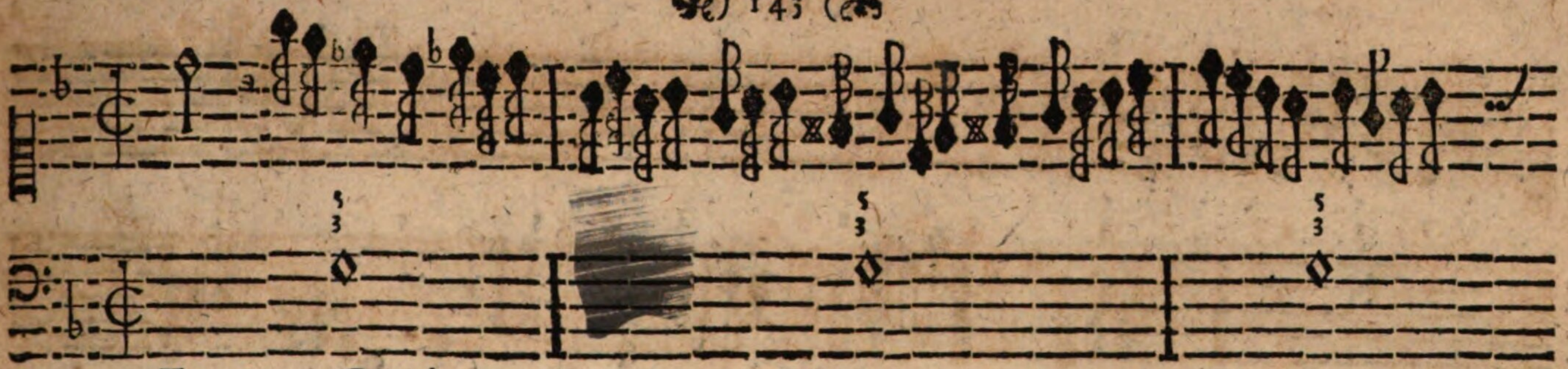


Toccata ex B.

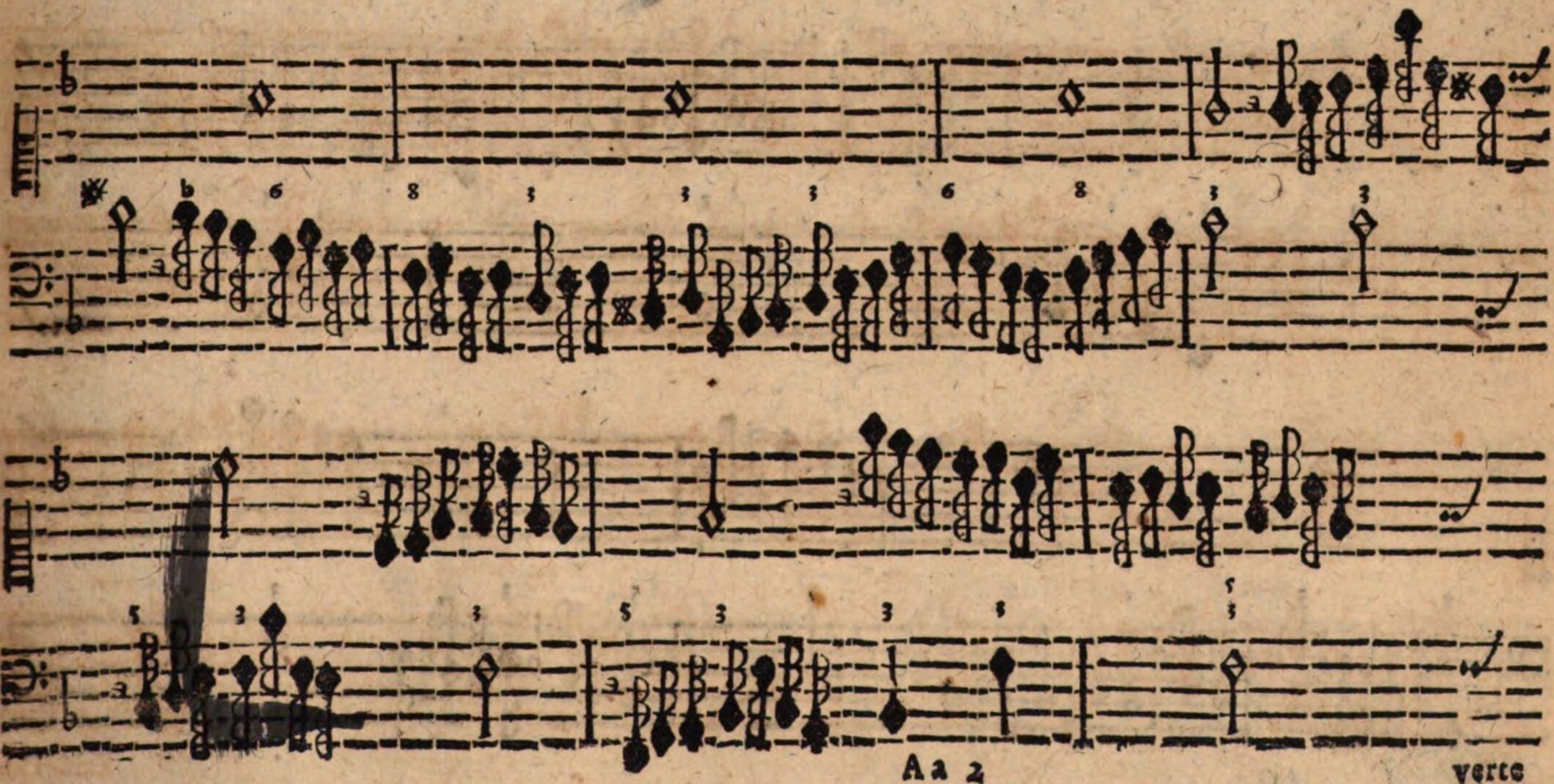


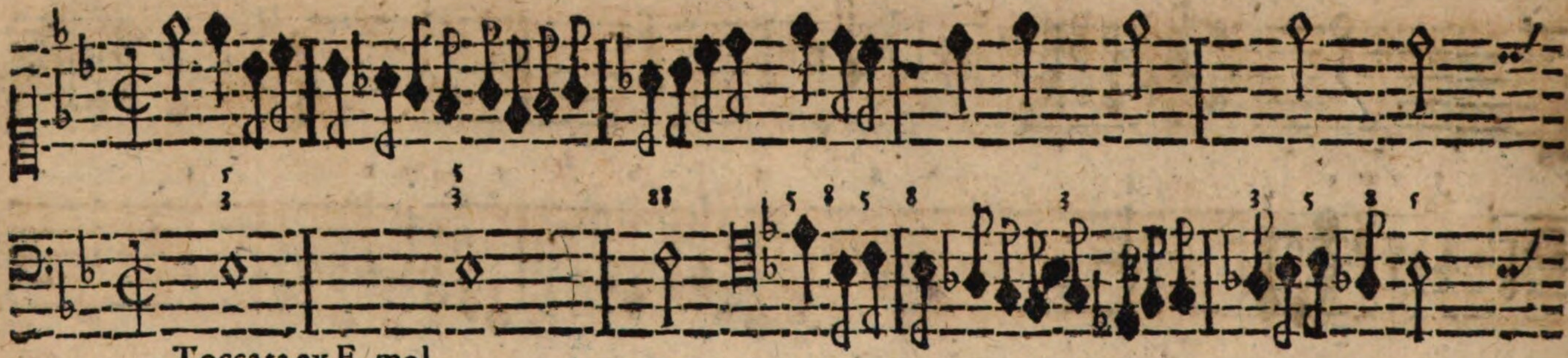


Toccata

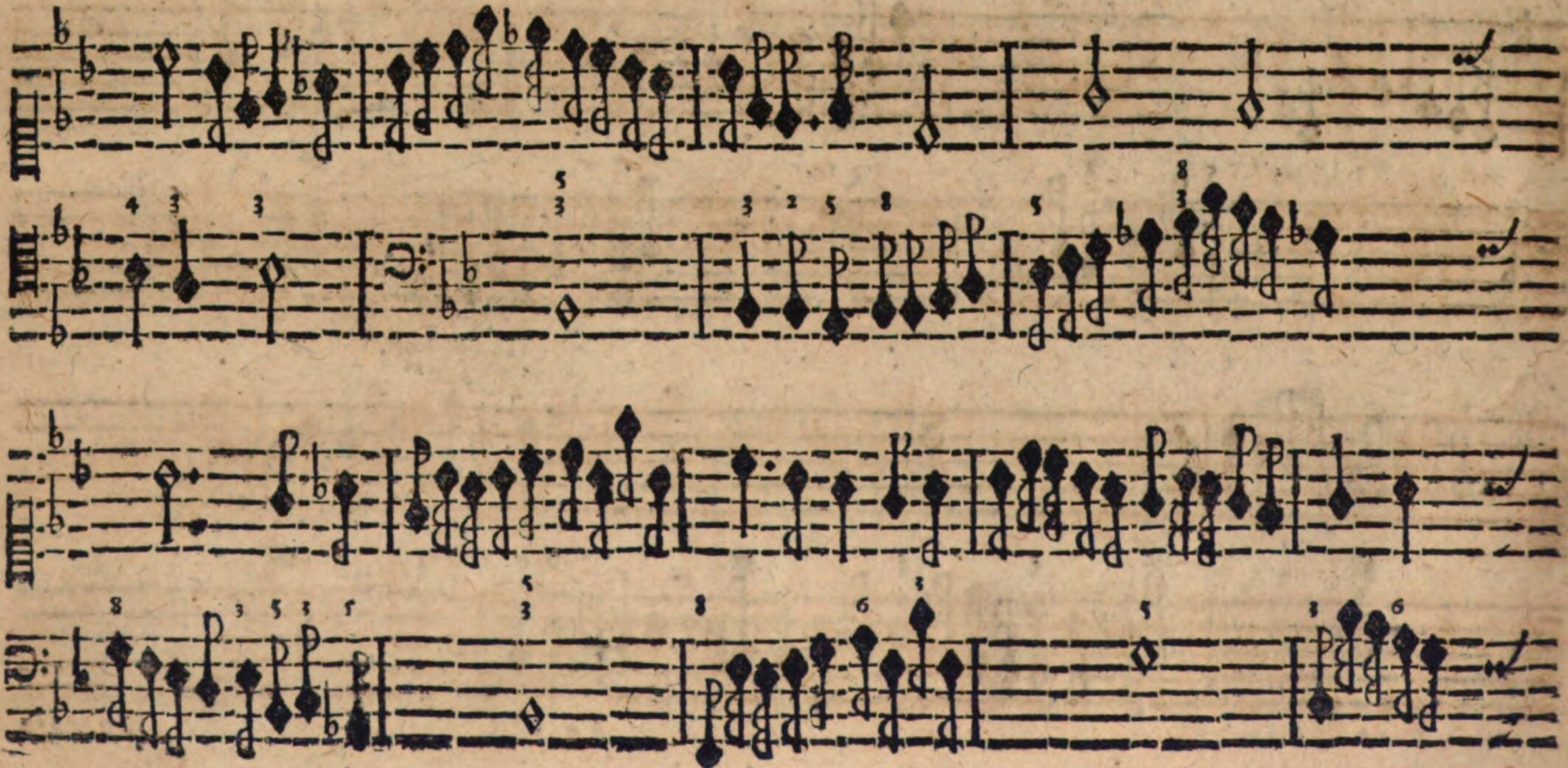


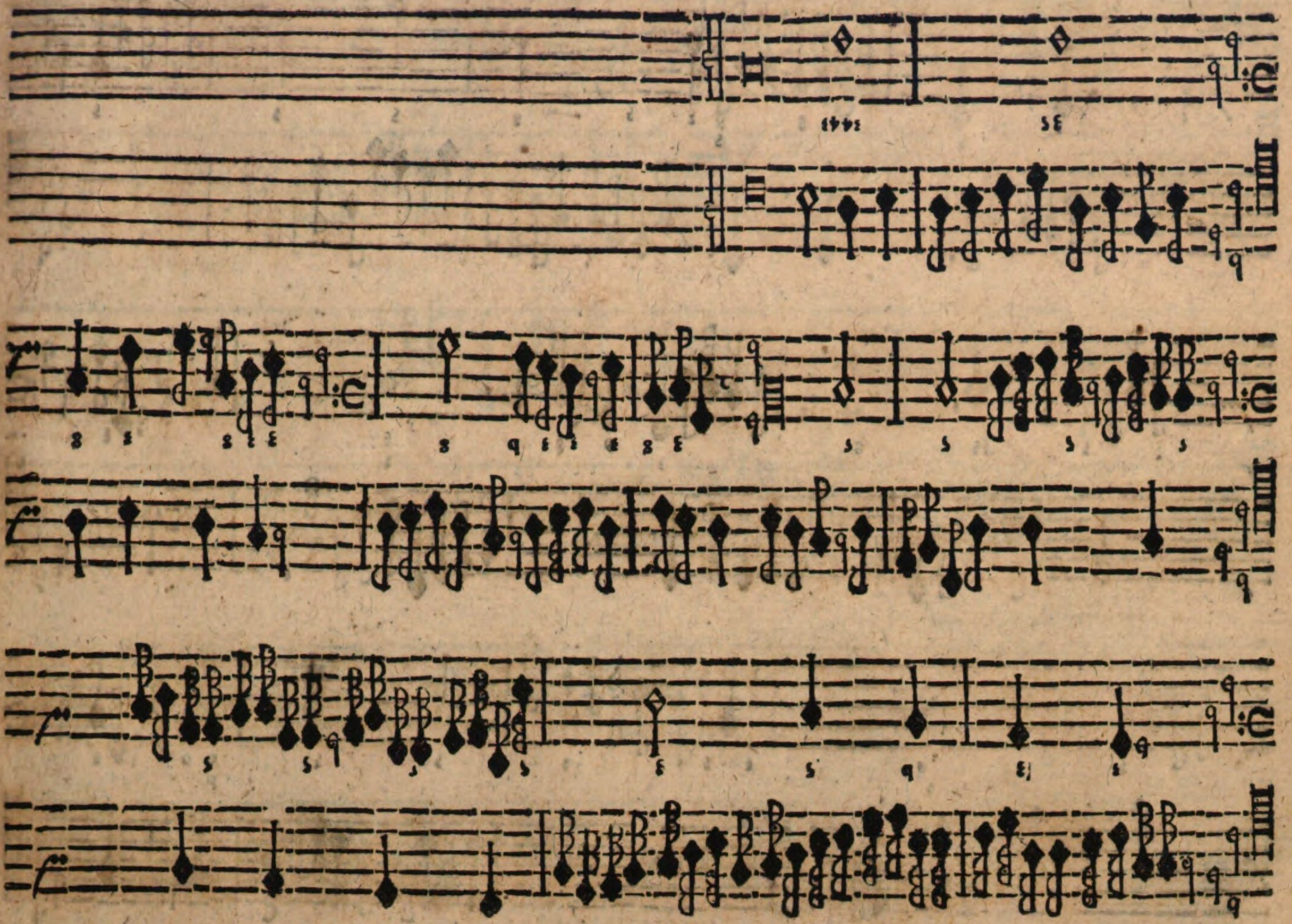
Toccata ex G. mol.



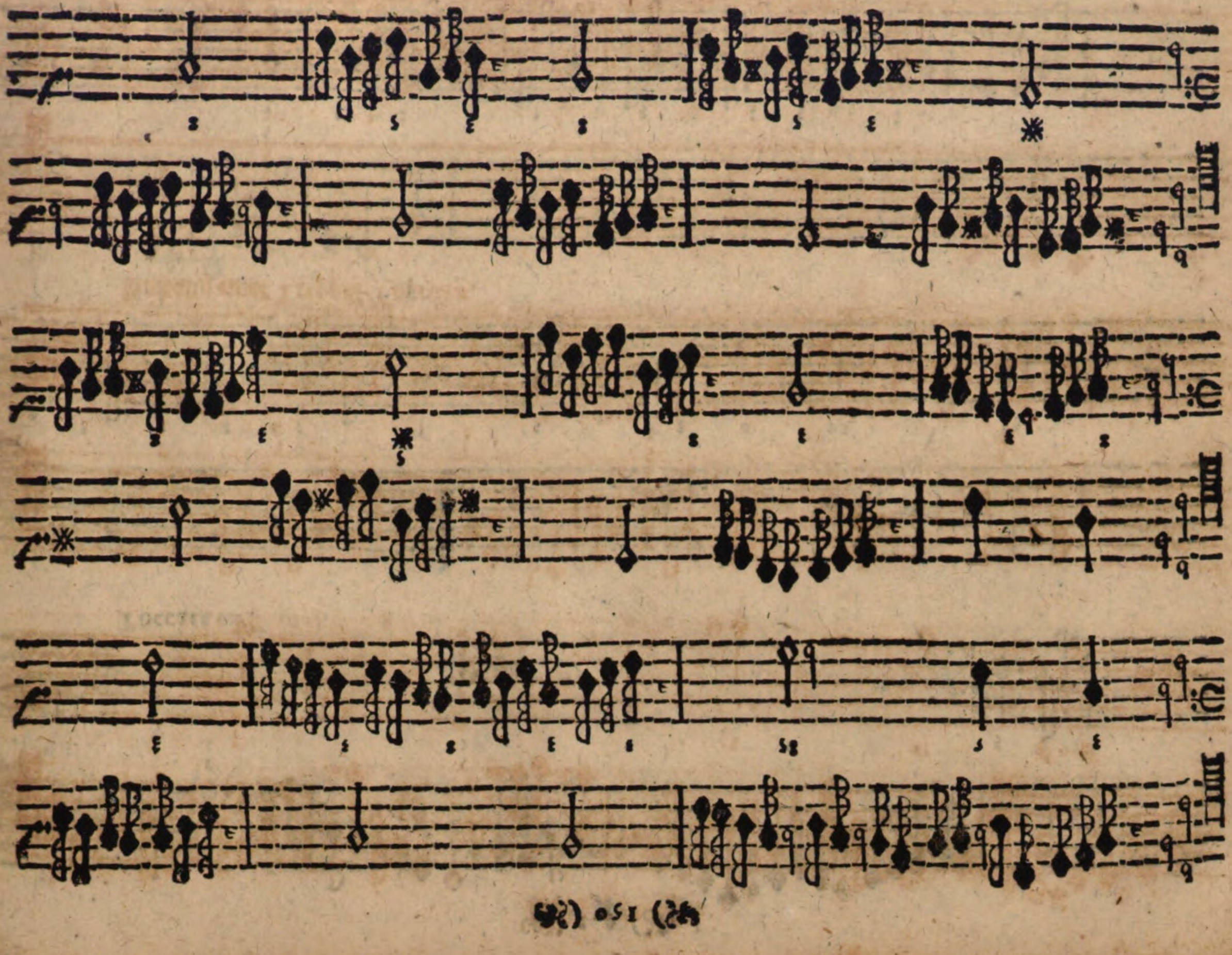


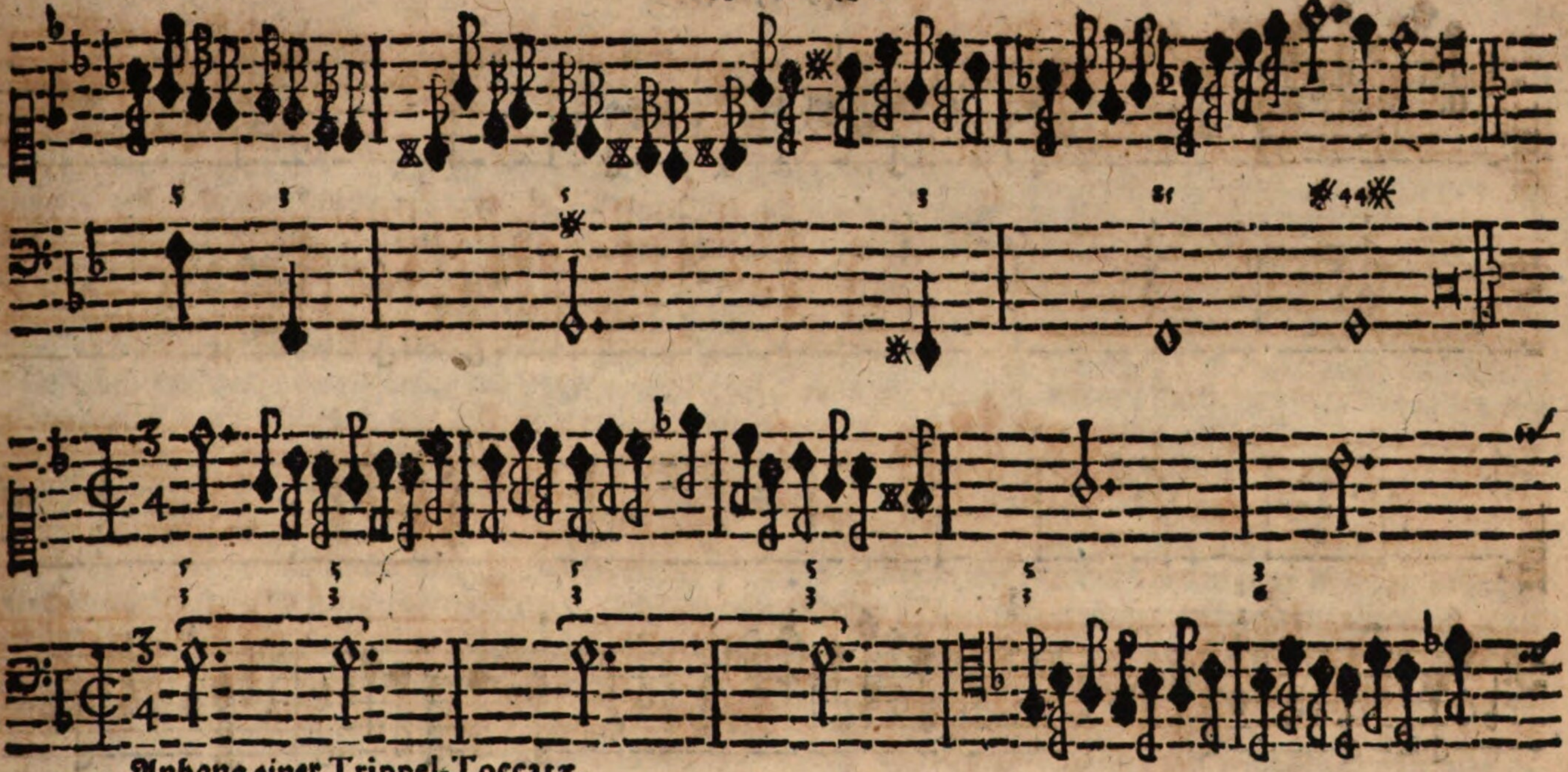
Toccata ex E. mol.



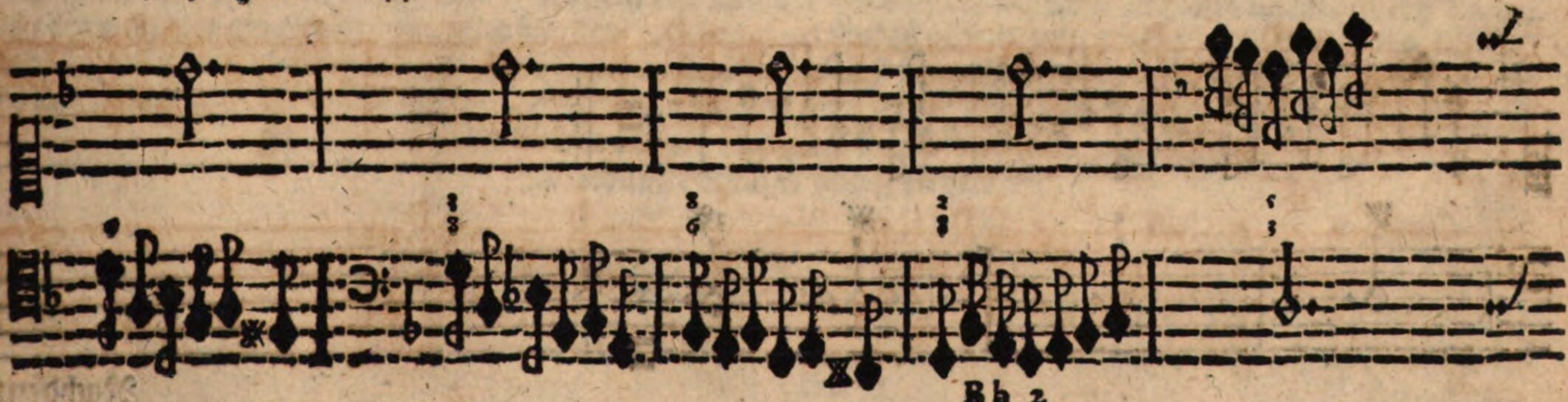


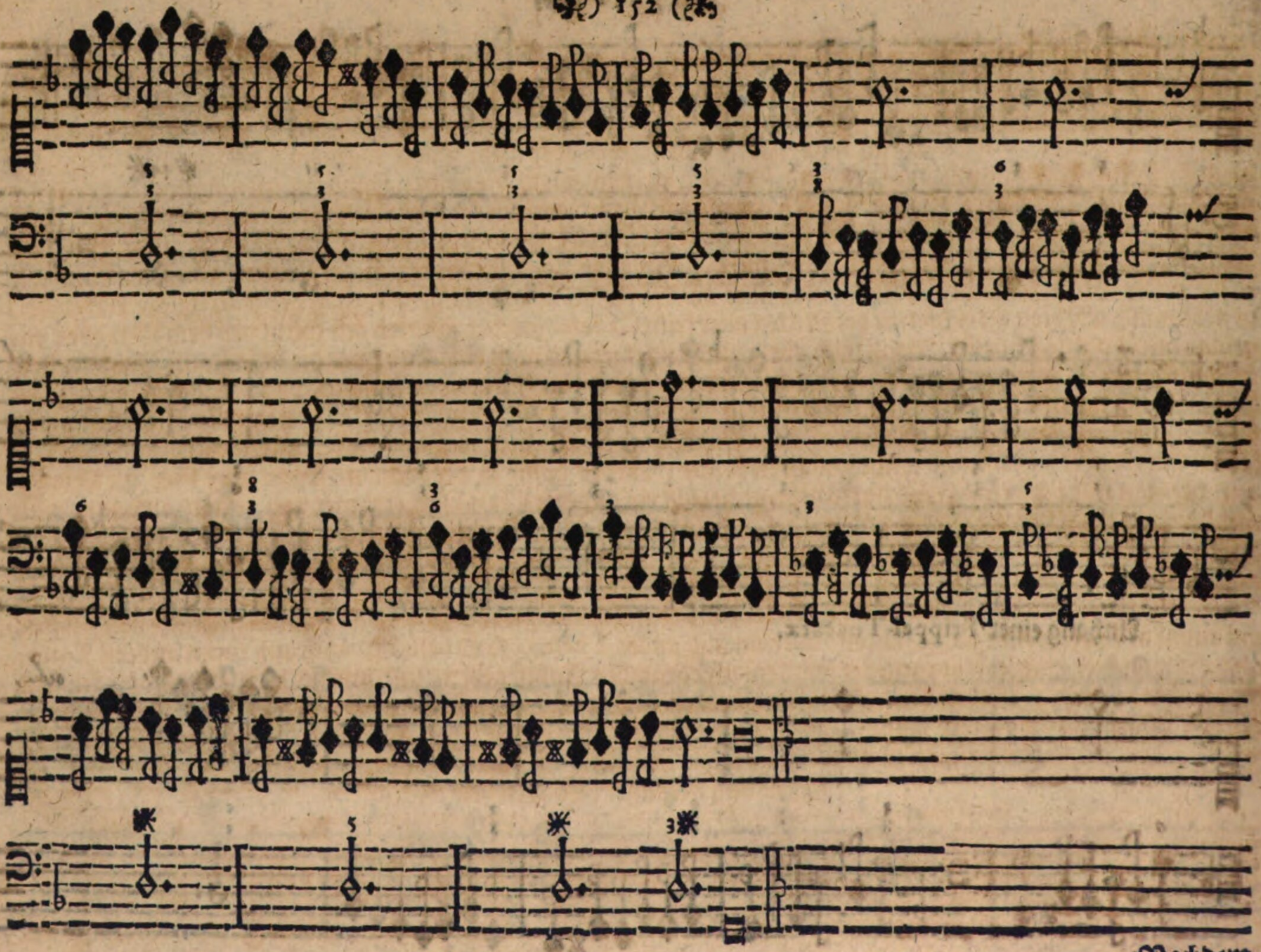
Toccata ex C. mol.





Anhang einer Trippel-Toccatæ.



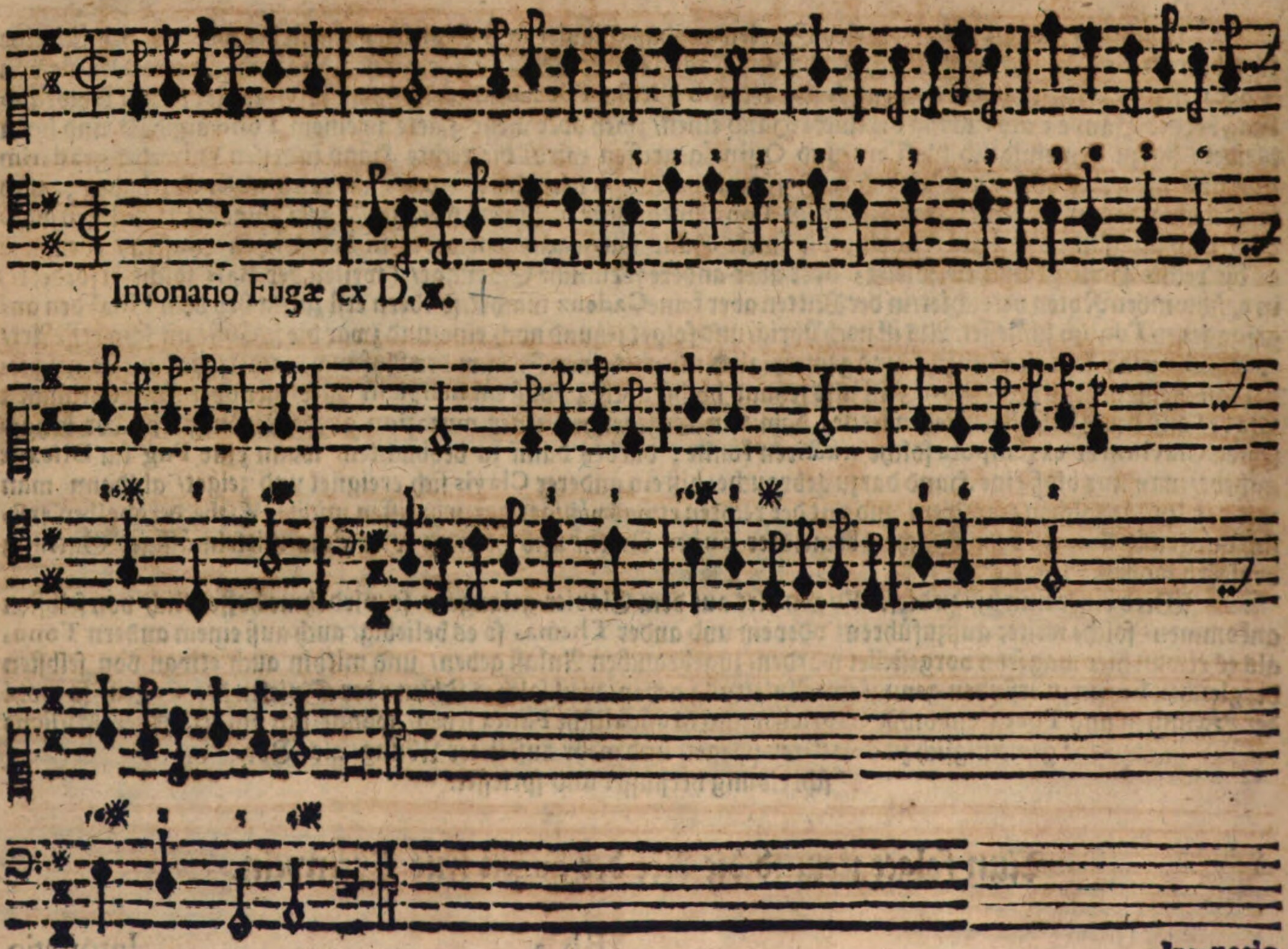


Nachdem

Nachdem nun jetzund zweyerley Sorten auf das Clavier zum Spielen vorgestellet worden/ nemlich eine Art von Præludiis, welche Art jezuweilen ein Cadenz oder Schluß formiret/ und gleichsam eine Mixtur von Toccaten und Fugen. So dann auch eine Art sub Titulo Toccaten/ welche eine läuffige Art ist mit Abwechslung beeder Hände; als: wann die lincke Hand einen/ zwey oder mehr Täcte in einem Tono außhält und ligen bleibet/ darzu gemeiniglich die Terz und Quint gegriffen wird/ die rechte Hand indessen entweder gradatim auf und nieder/ (oder durch Sprünge) förmliche Läuffe verrichtet/ wie man wird observirt haben; und wiederum/ wann die rechte Hand in einem Tono einen/ oder mehr und weniger Täcte außhält und ligen bleibet/ und langsame Griffe verrichtet; die lincke Hand dargegen/ entweder in dergleichen Läuffen/ eben wie es die rechte Hand gemachet/ spielet; oder aber andere förmliche Sprünge/ (weilen der Bass solche erfordert/) in geschwinden Noten verrichtet/ in der Mitten aber keine Cadenz machet/ sondern erst zuletzt bey dem Final den angefangenen Tonum schliesset. Als ist noch übrig/ und folget jetzund noch eine/ und zwar die schönste uñ schwerste Art/ so man Fugen pflegt zu nennen/ und gemeiniglich nur mit einer Stimm den Anfang machet/ und dieses geschiehet fast meistentheils im Discant; ist also jetzund höchst nöthig/ daß ein Incipient aller vier oder fünff Stimmen Claves auß dem Grund verstehen lerne/ damit in Ergebenheit einer mutation oder Veränderung der beygesetzten Clavium er extempore solche tractiren könne; darbey dann zu beobachten/ wann eine Fug im Discant anhebt/ man nur bloß eine Hand darzu gebrauche/ biß ein anderer Clavis sich ereignet und zeiget/ alsdann man mit der lincken solchen tractiren/ und mit der rechten etwas völliger darzu greiffen muß. Habe derohalben erstlich durch alle Tonos kurtze Sachen bemeldter Fugen Arten/ und hernach wiederum mittelmässiger Gattung beysetzen wollen.

Wird einer nun biß zu dieser Fugen Art auf dem Clavier gelangen/ so wird ihme hoffentlich von selbsten ankommen/ solche weiter außzuführen/ oder ein und ander Thema, so es beliebig/ auch auß einem andern Tono, als es etwan hier mag seyn vorgestellet worden/ zugebrauchen Anlaß geben/ und mithin auch etwan von selbsten dergleichen Fugen zu erfinden genugsame Anleitung geben/ weil solches Thun oder Spielen der Fugen/ so wohl der Præludien und Toccaten/ blosse Capricien und Musicalische Fanta seyen/ womit sich ein erfahrner Musicus gemeiniglich zu delectiren pfleget/ und mehr auß steter Ubung/ als Vorschreibung herflüsset und spriesset.

Nun folget jetzund die Art der Fugen mit Exempeln.

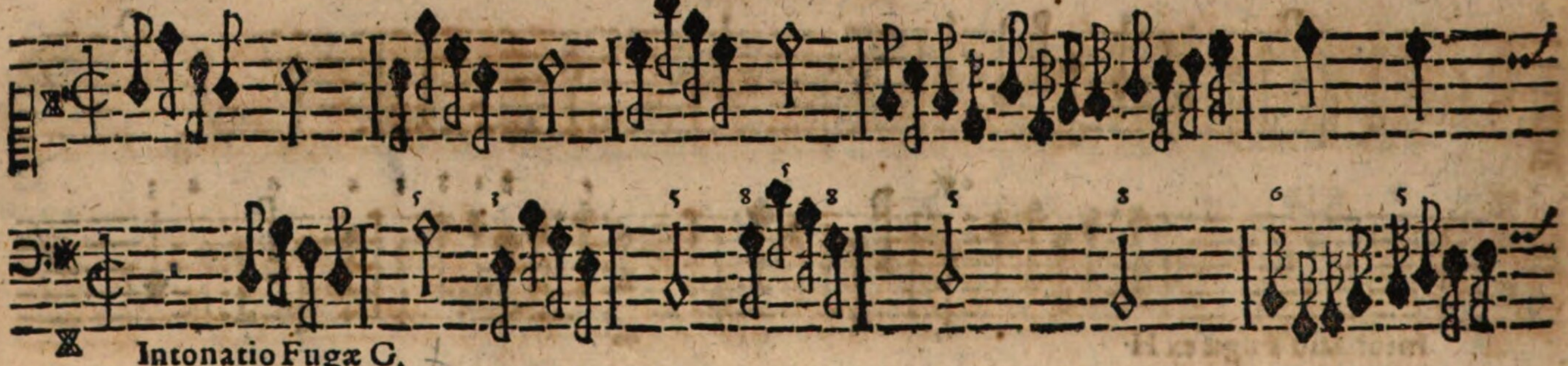


Intonatio Fugæ ex D. A.

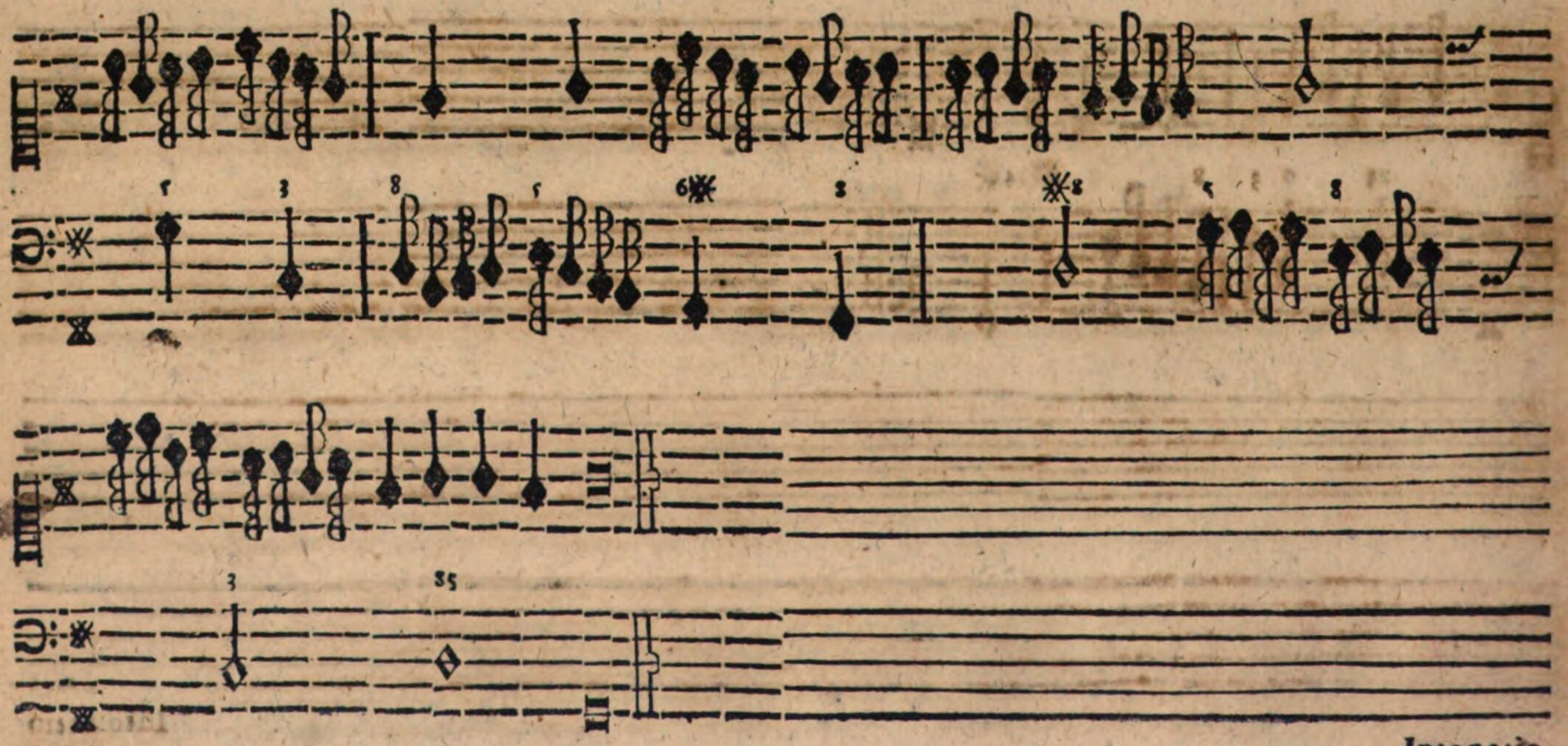
Intonatio

Intonatio Fugæ ex H·

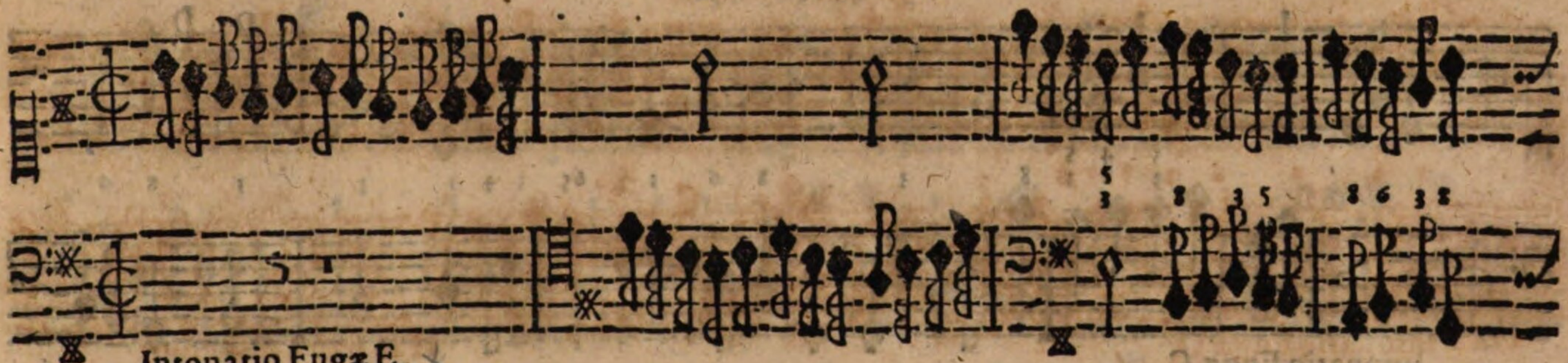
Intonatio



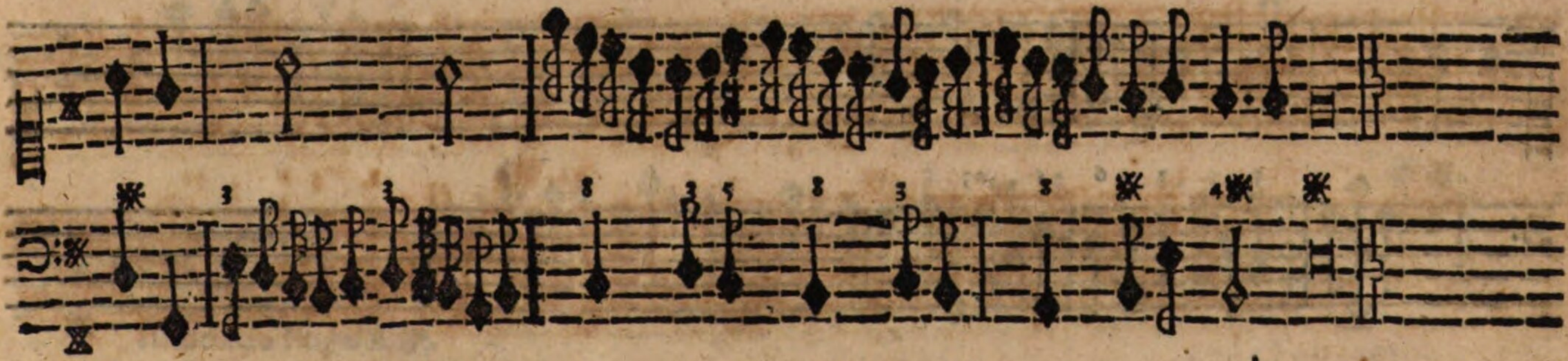
Intonatio Fugæ C.

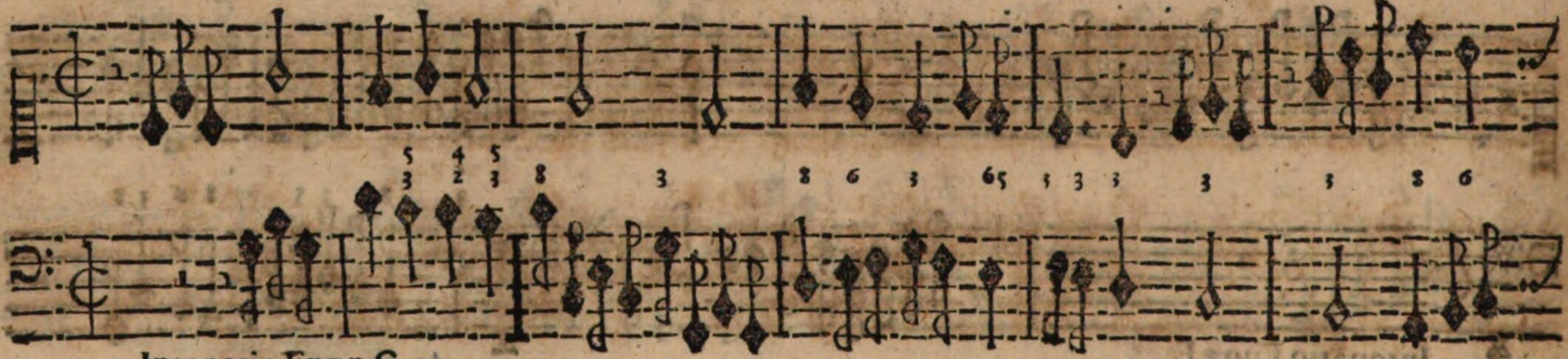


Intonatio.

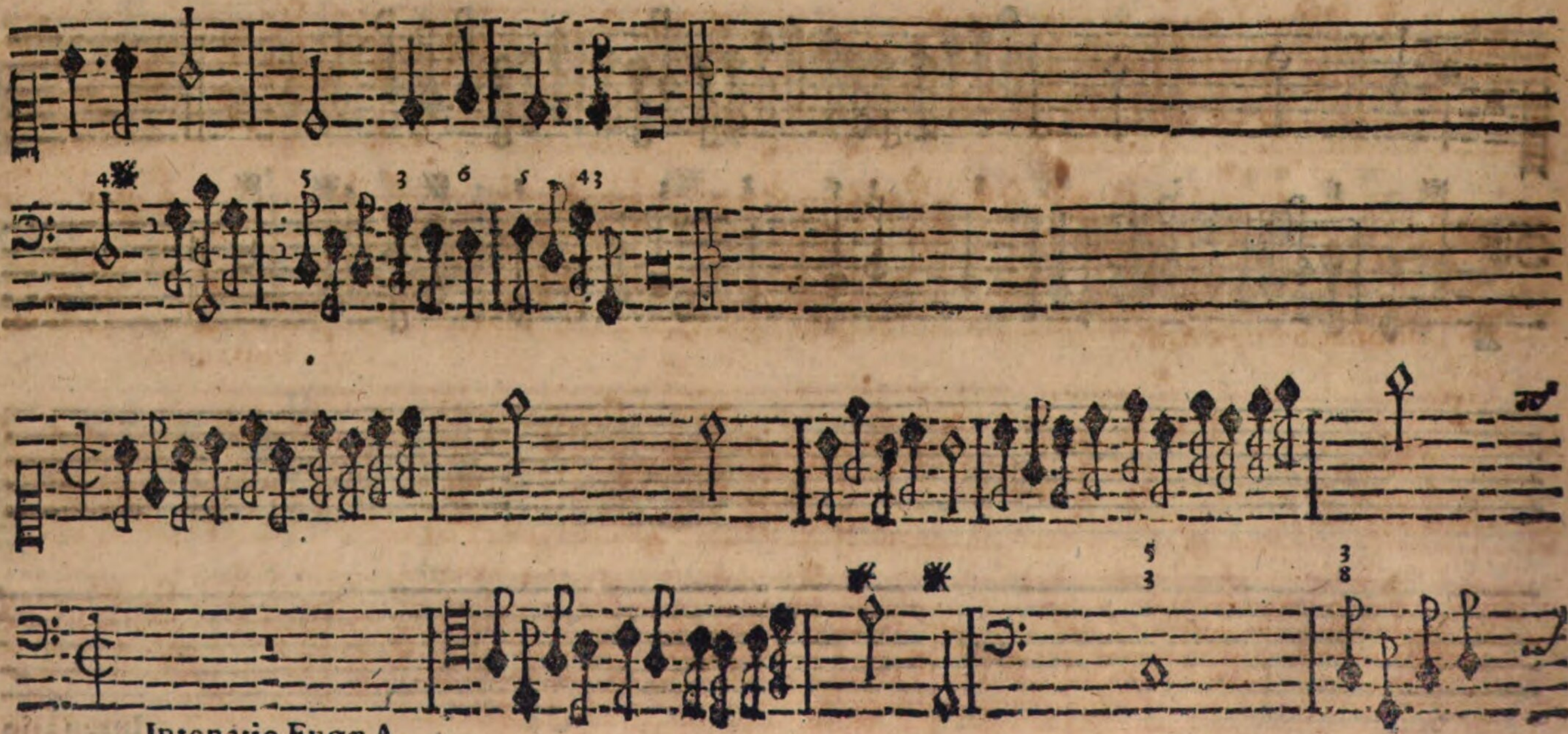


Intonatio Fugæ E.





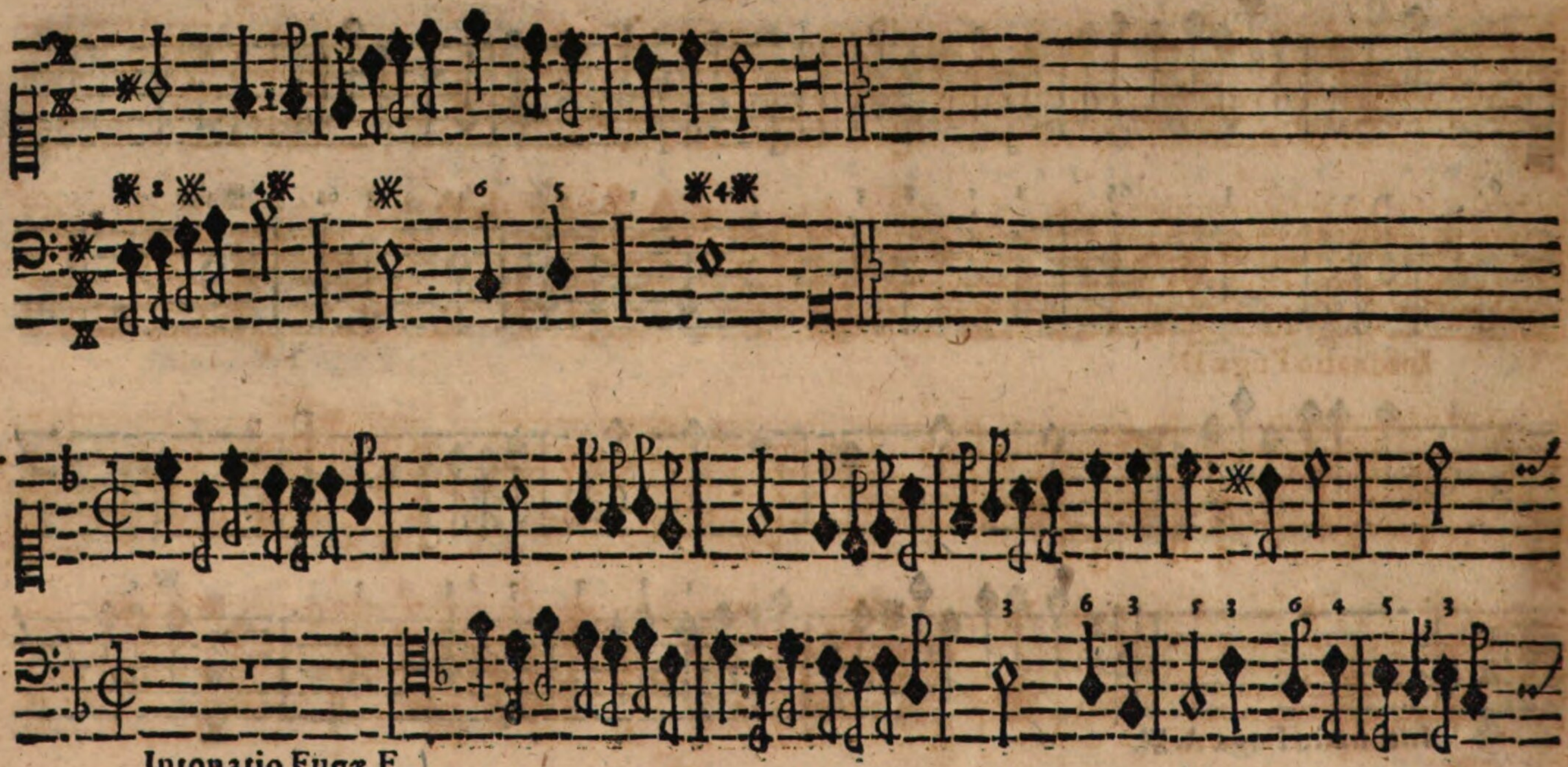
Intonatio Fugæ C.



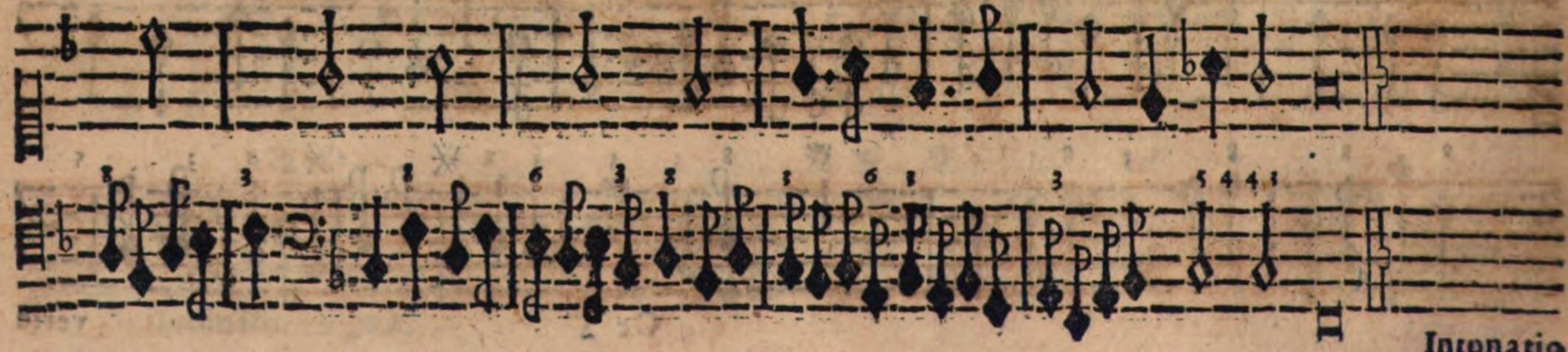
Intonatio Fugæ A.

Intonatio Fugæ A. ✱.

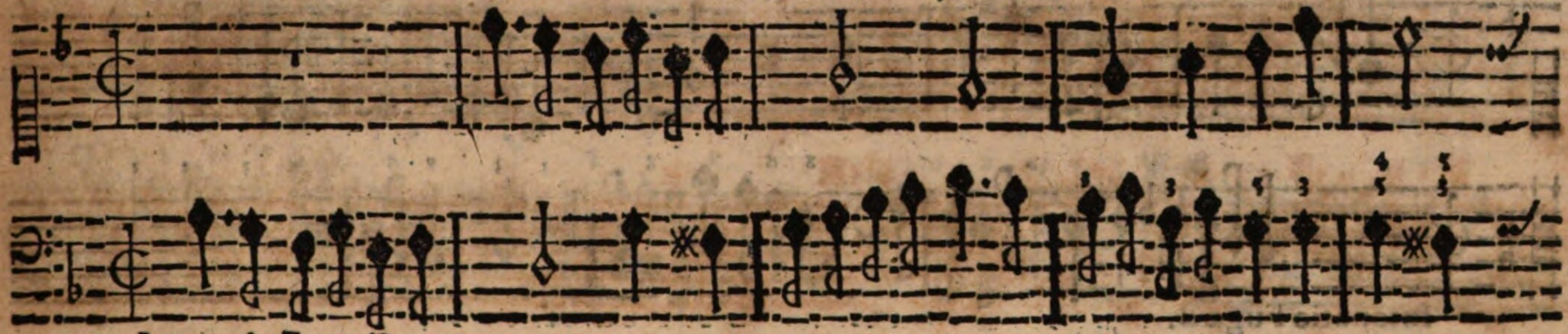
verte



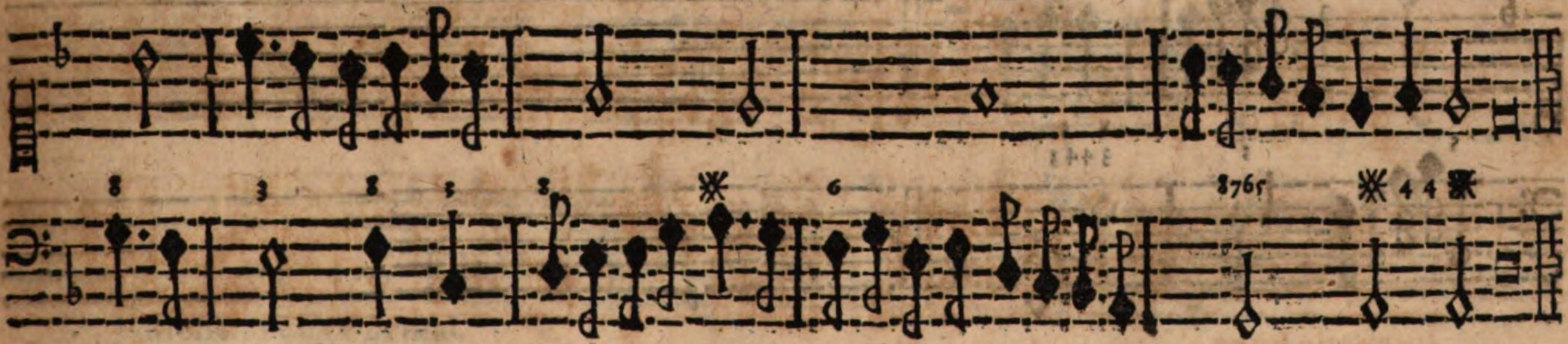
Intonatio Fugæ F.

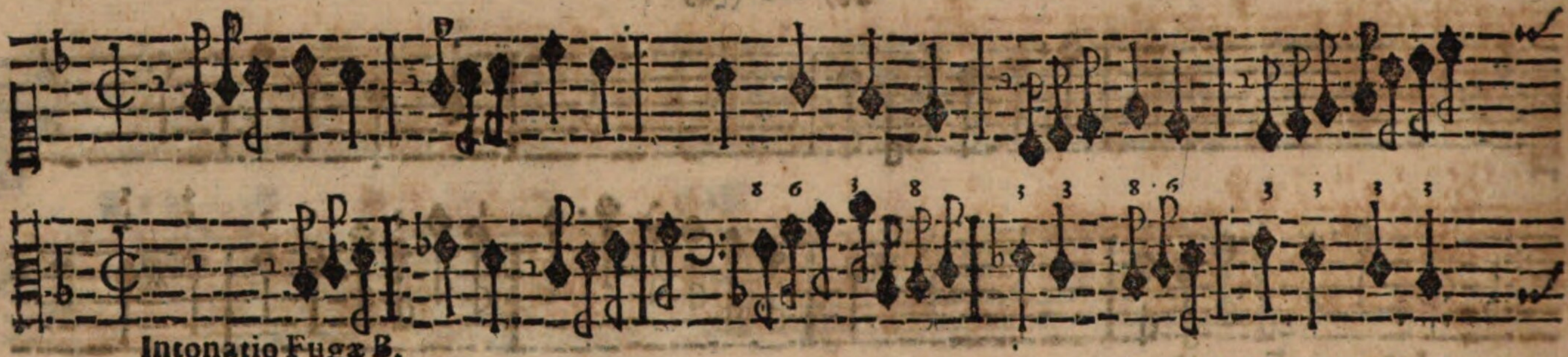


Intonatio

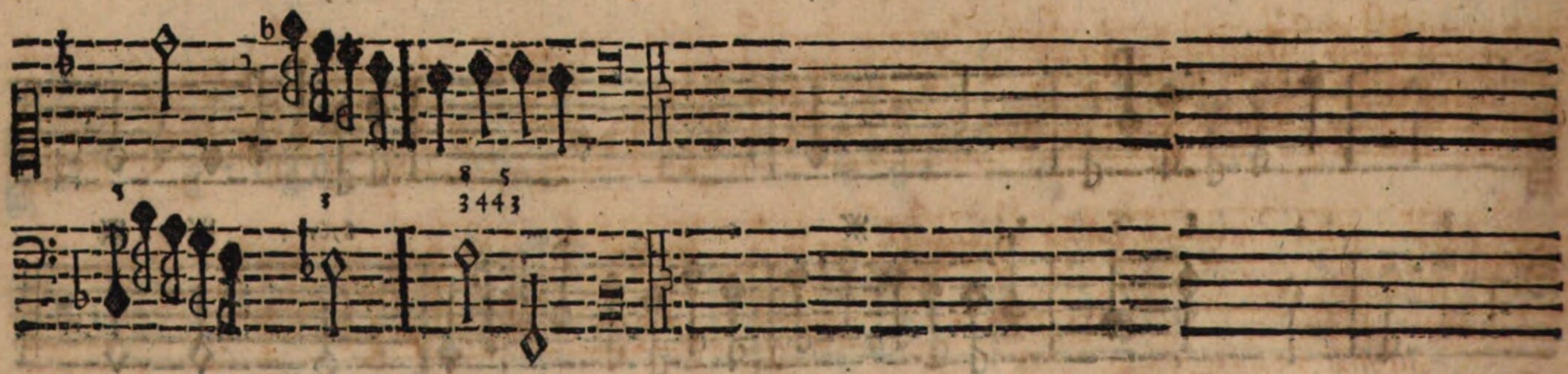


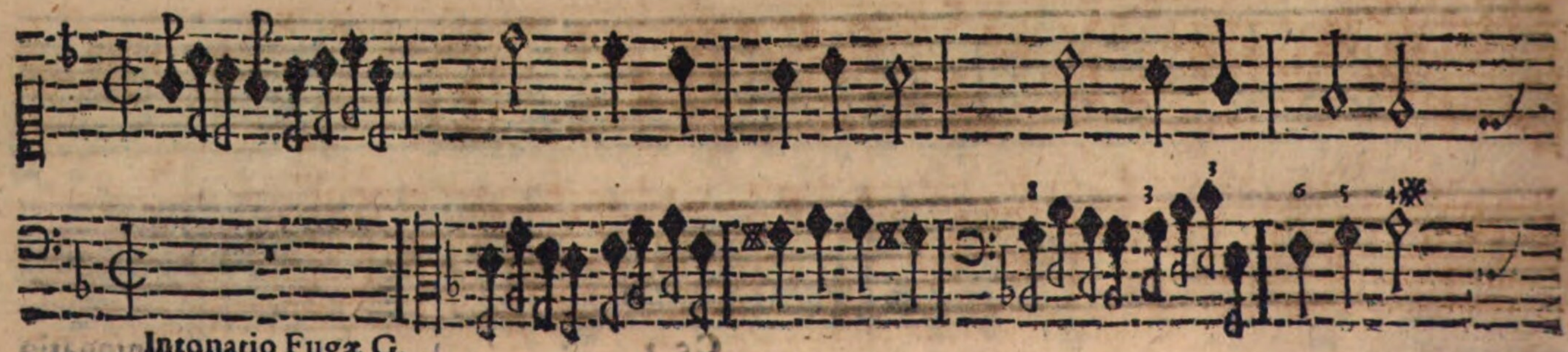
Intonatio Fugæ D.



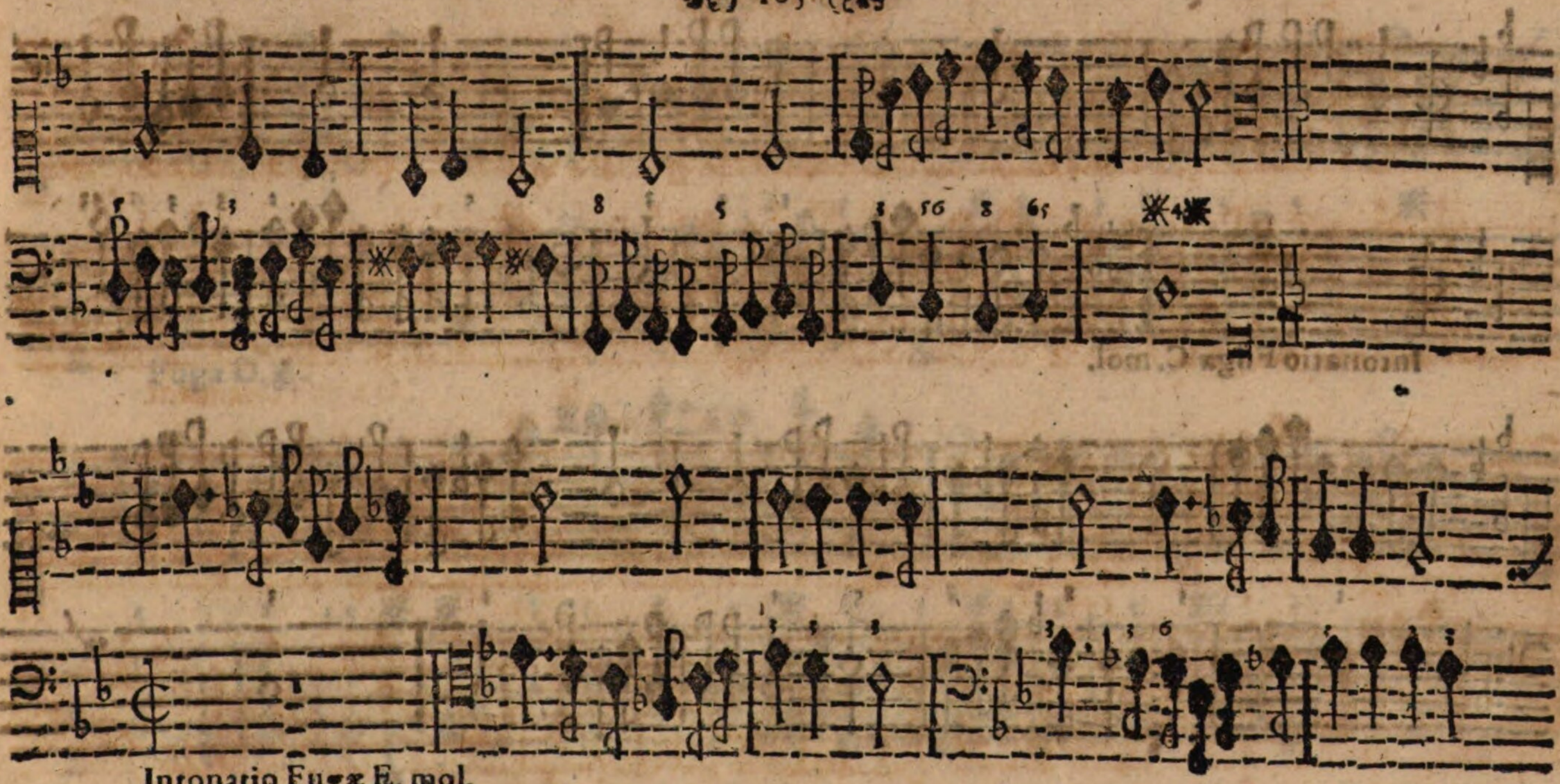


Intonatio Fugæ B.

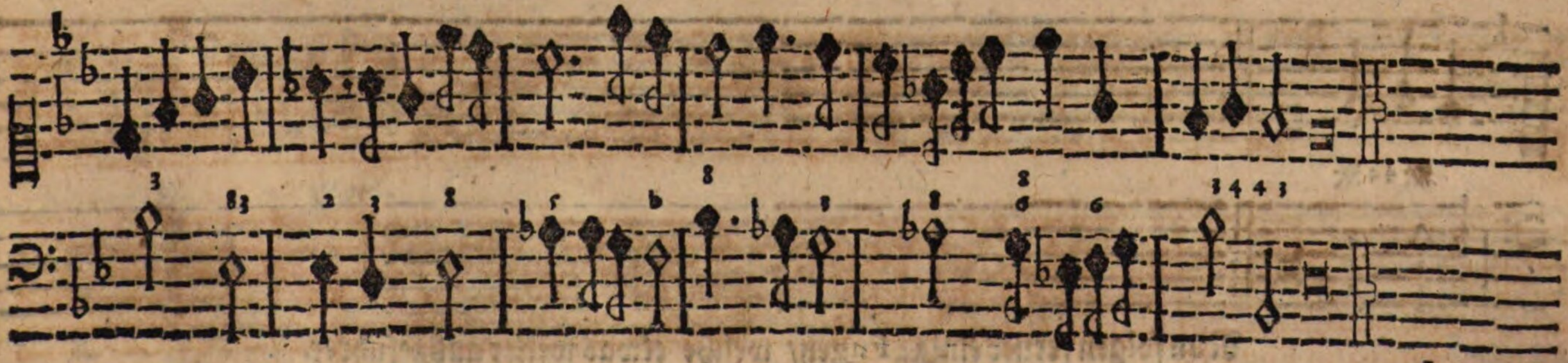




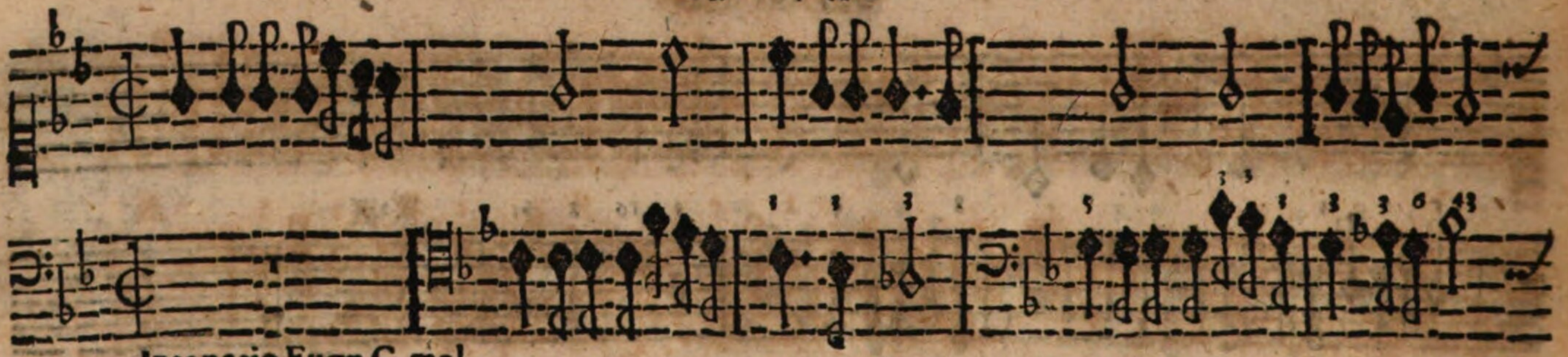
Intonatio Fugæ C.



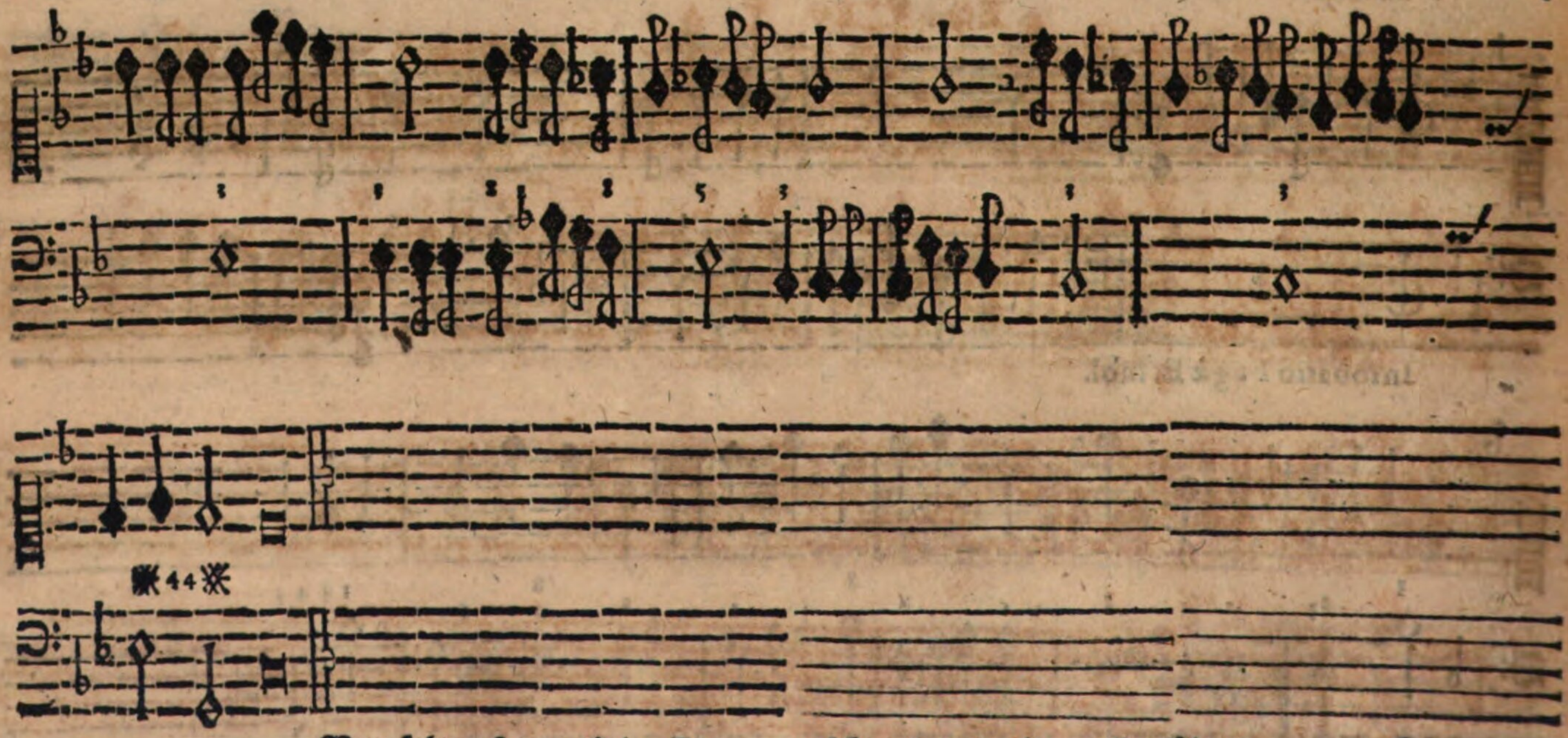
Intonatio Fugæ E. mol.



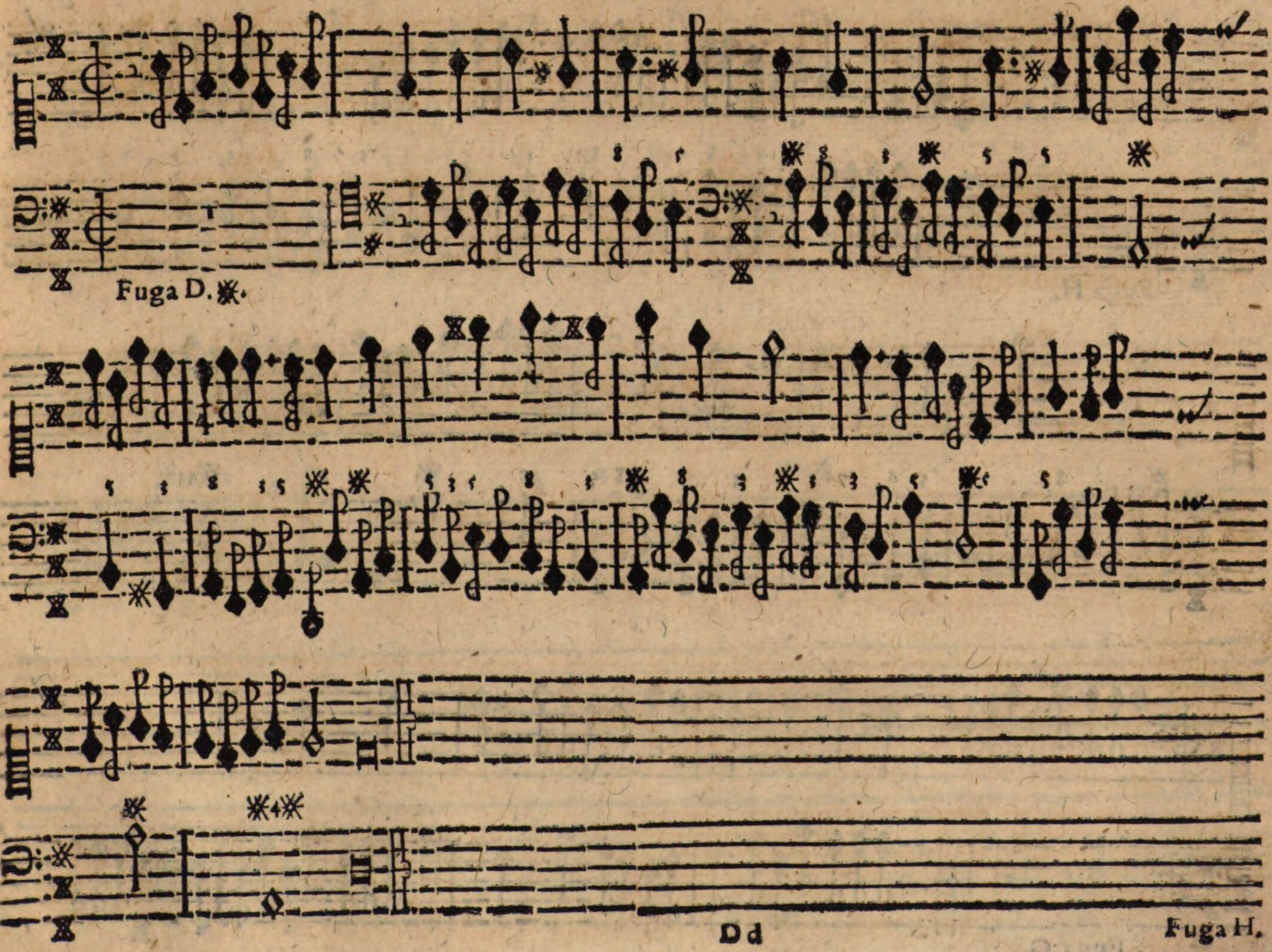
Intonatio



Intonatio Fugæ C. mol.

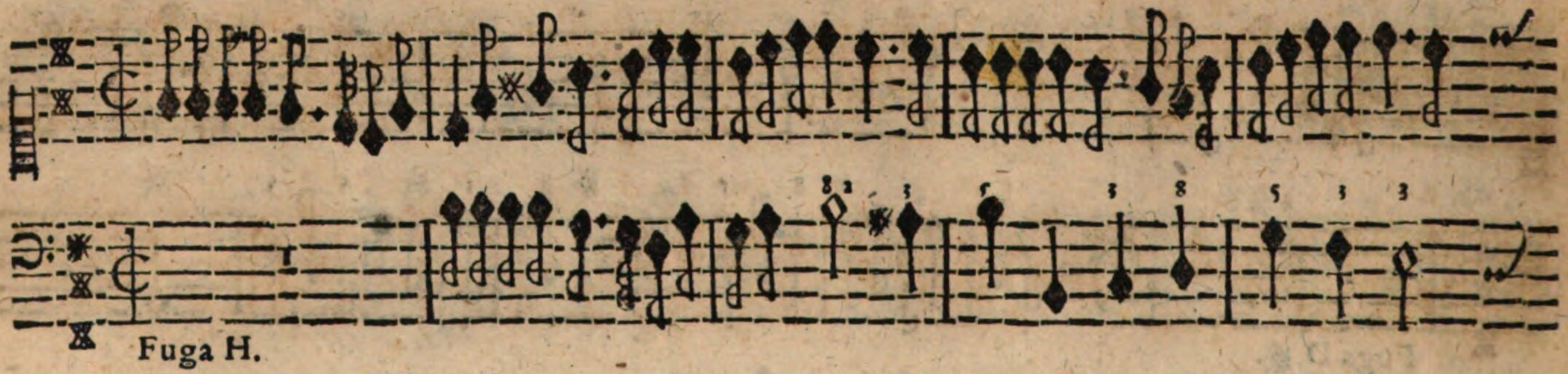


Nun folgen ferner einige Fugen/ welche etwas weiter außgeführet.

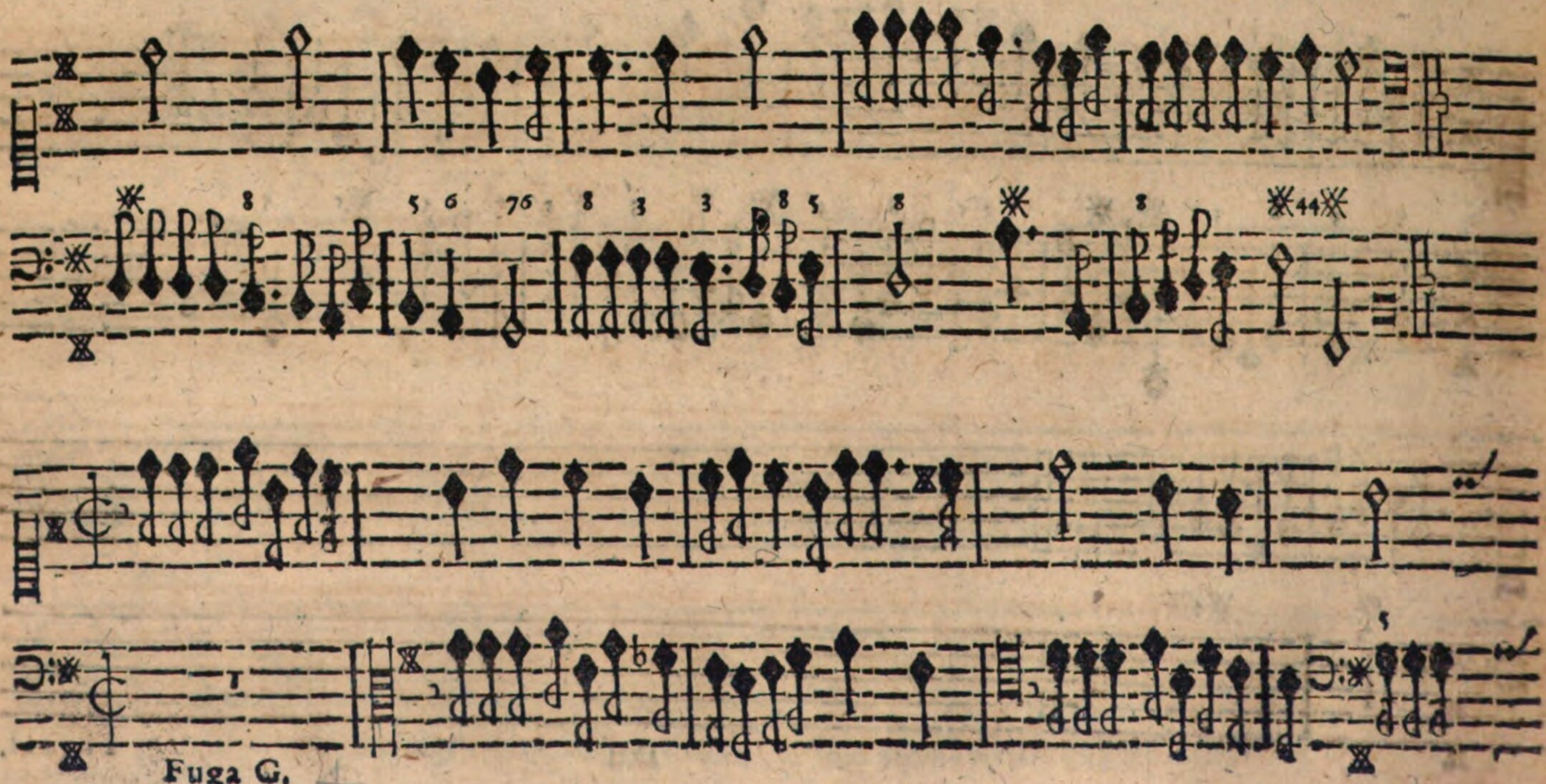


Fuga D.

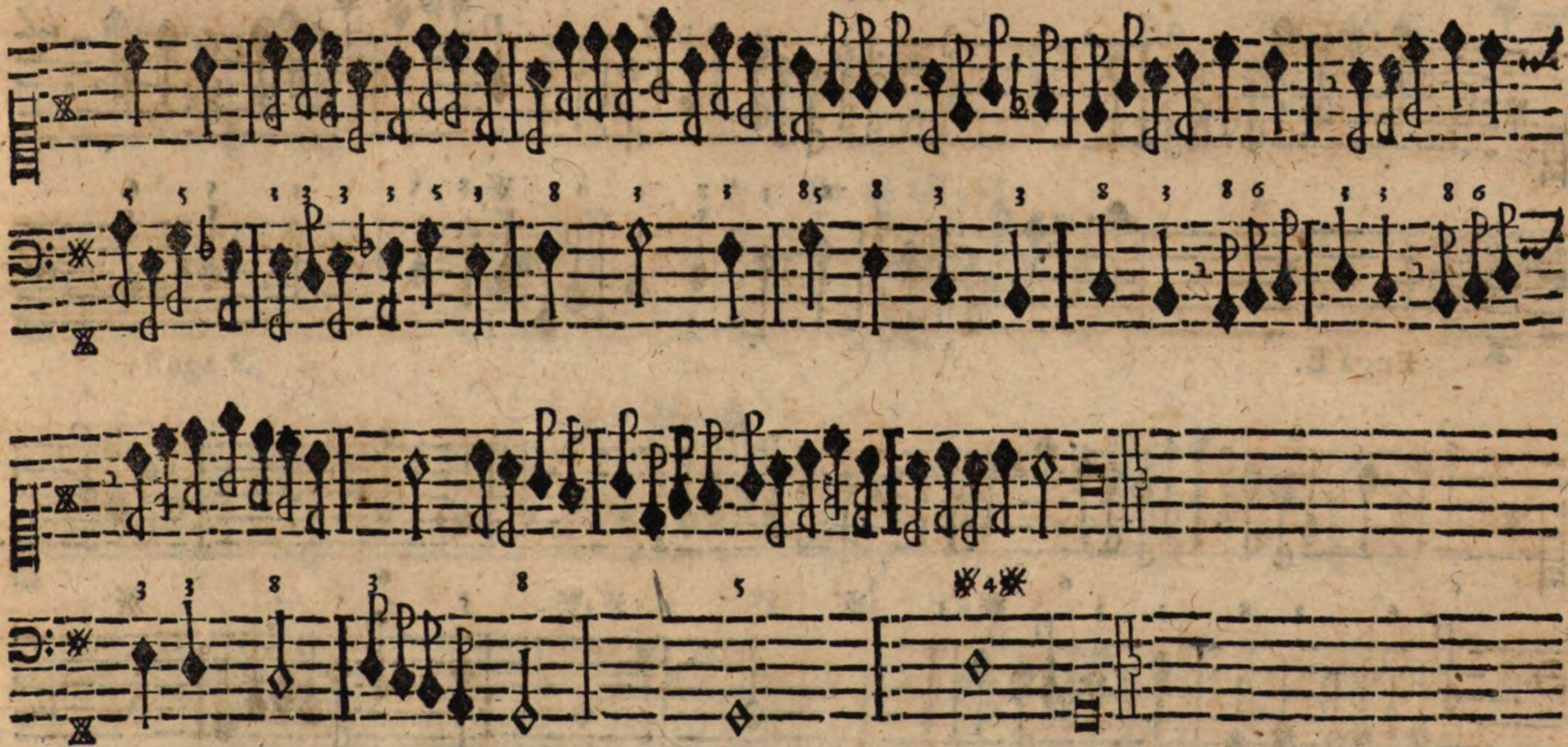
Fuga H.



Fuga H.



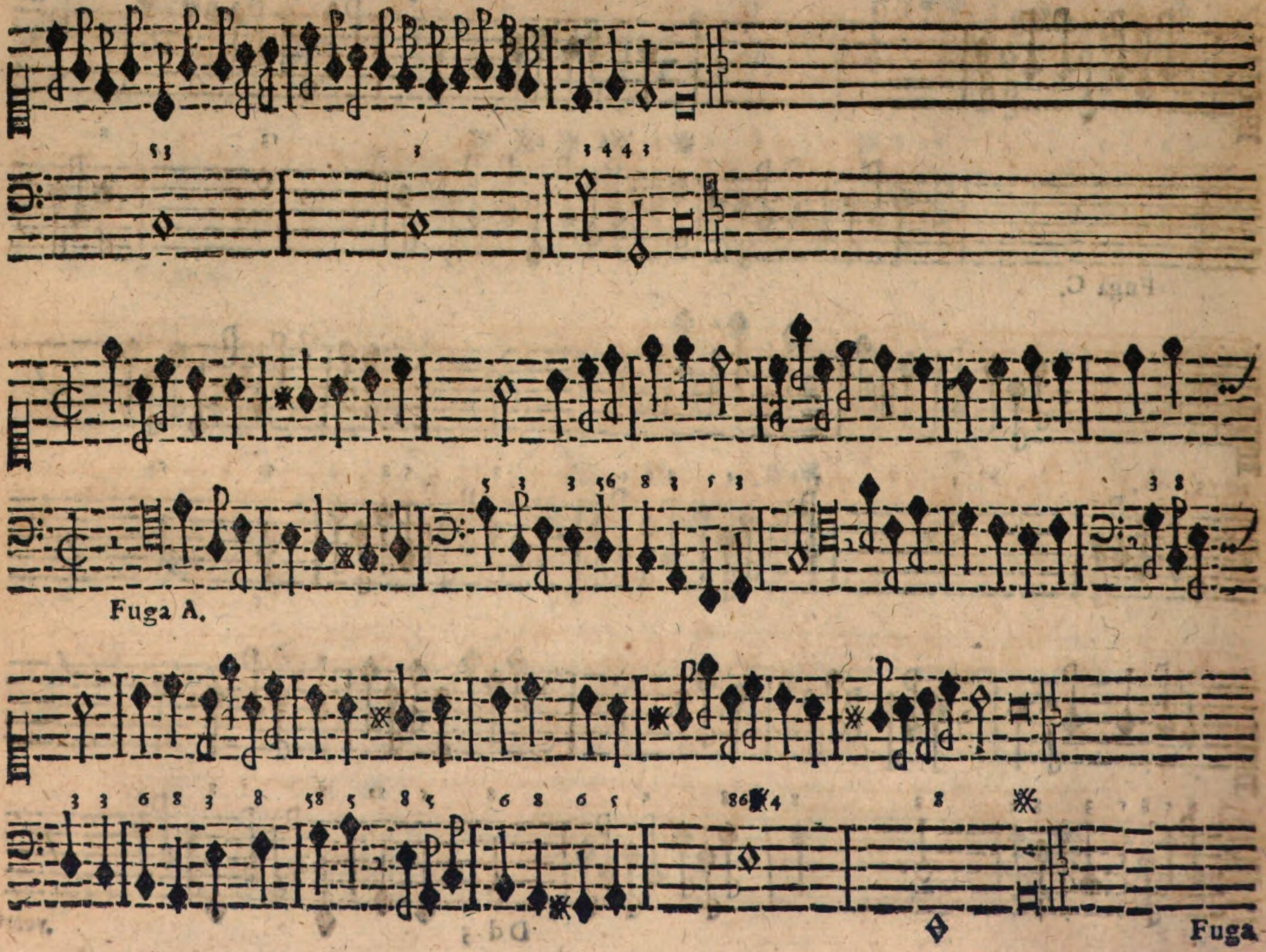
Fuga G.



Fuga C.

Fuga E.

Fuga C.

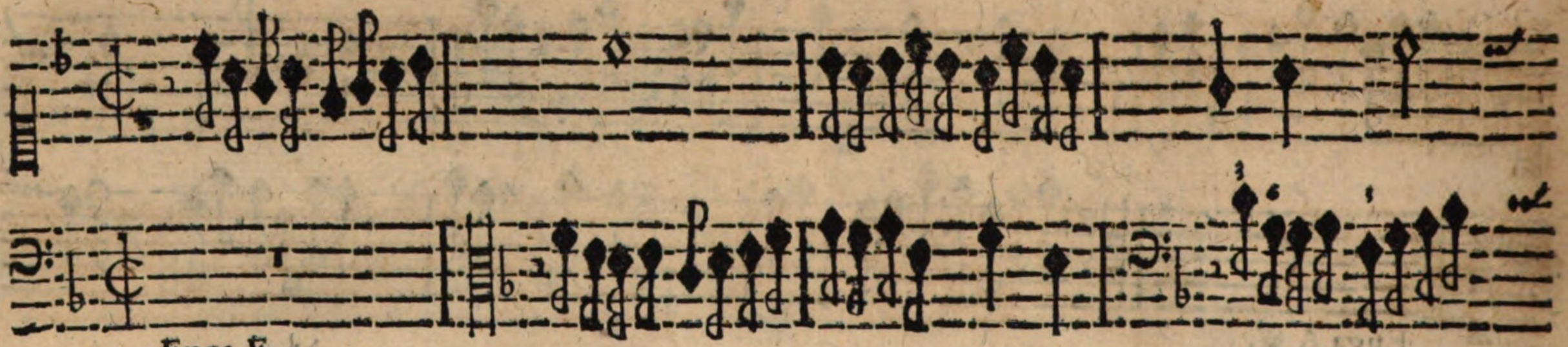


Fuga A.

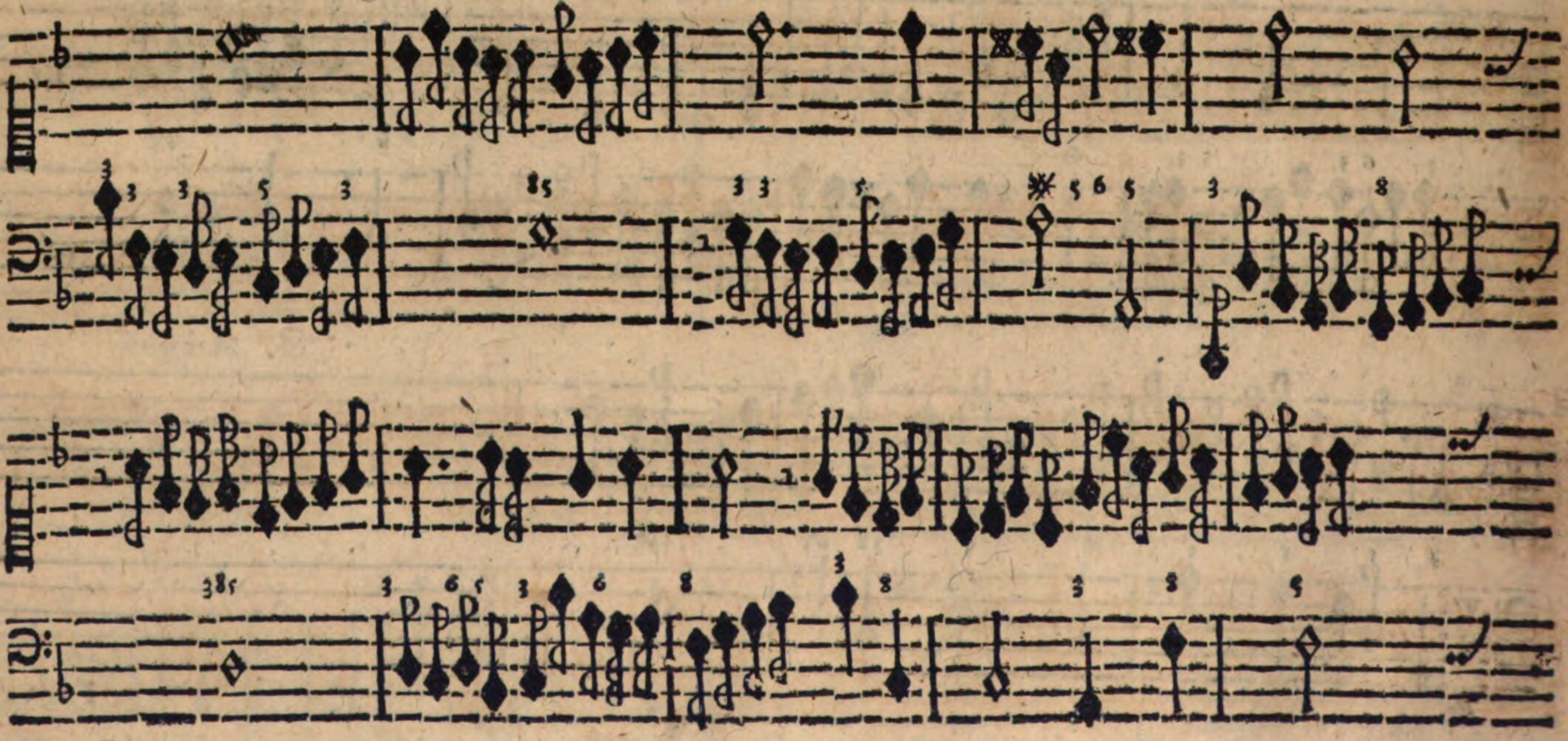
Fuga

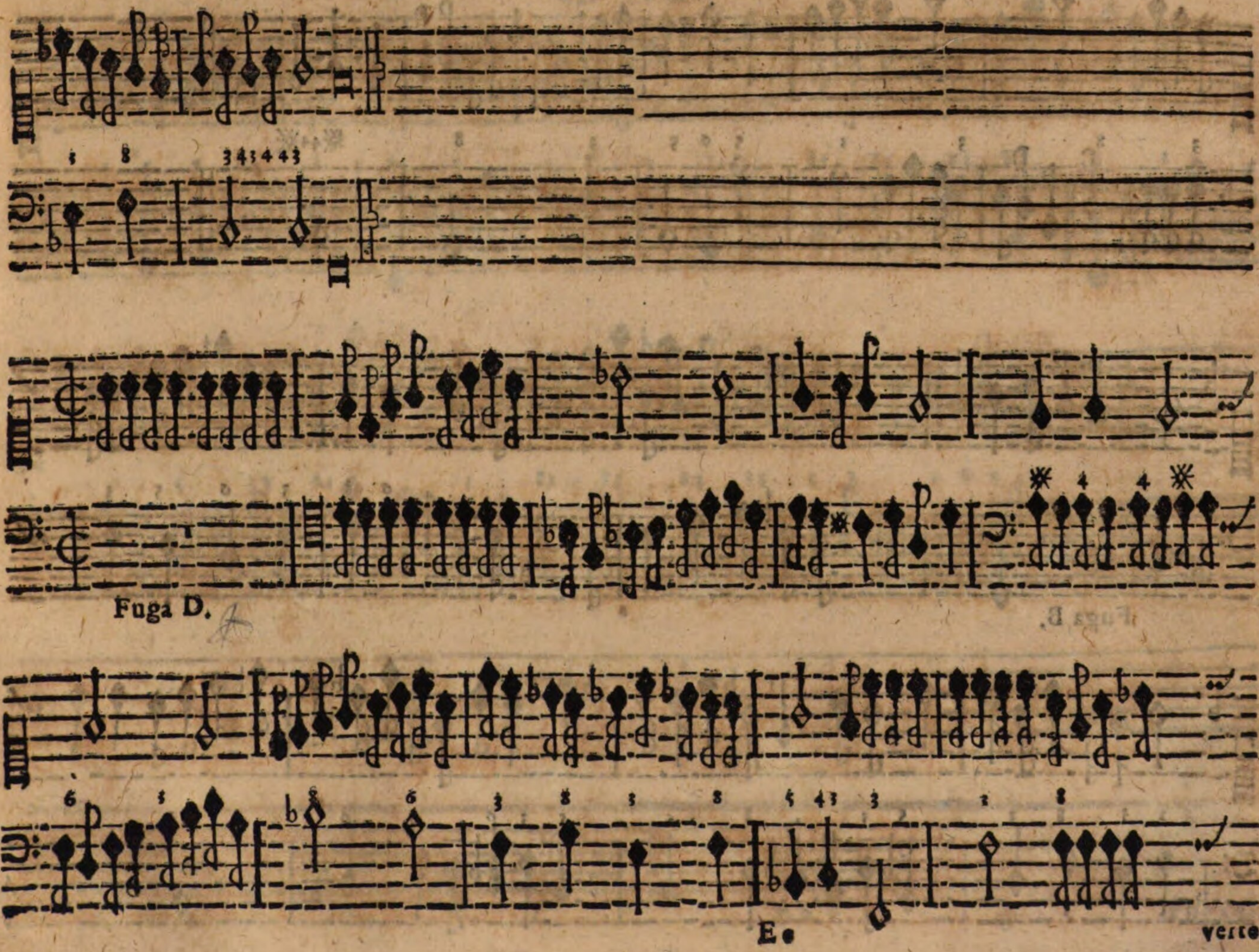
Euga A.

Fuga F.



Fuga F.

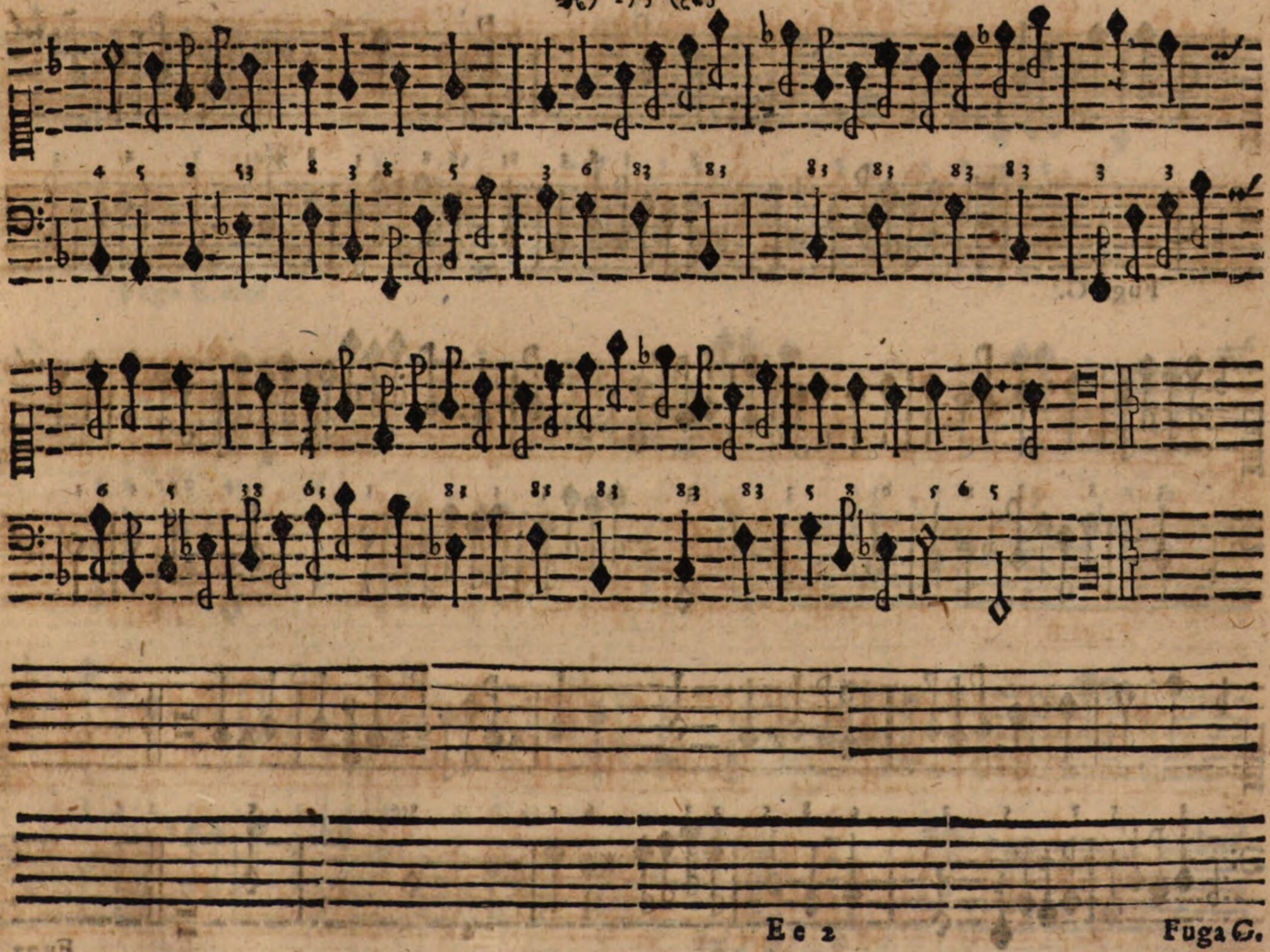


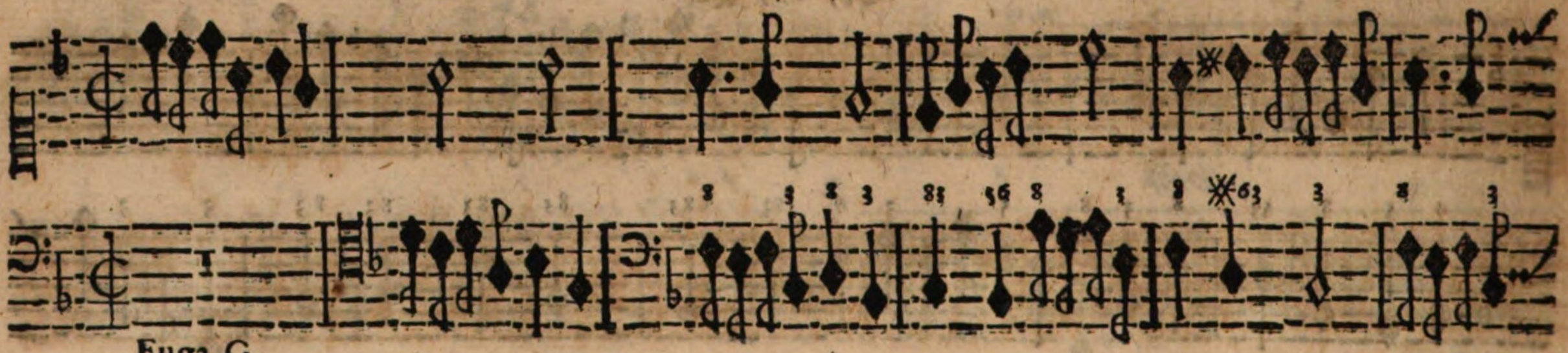


Fuga D.

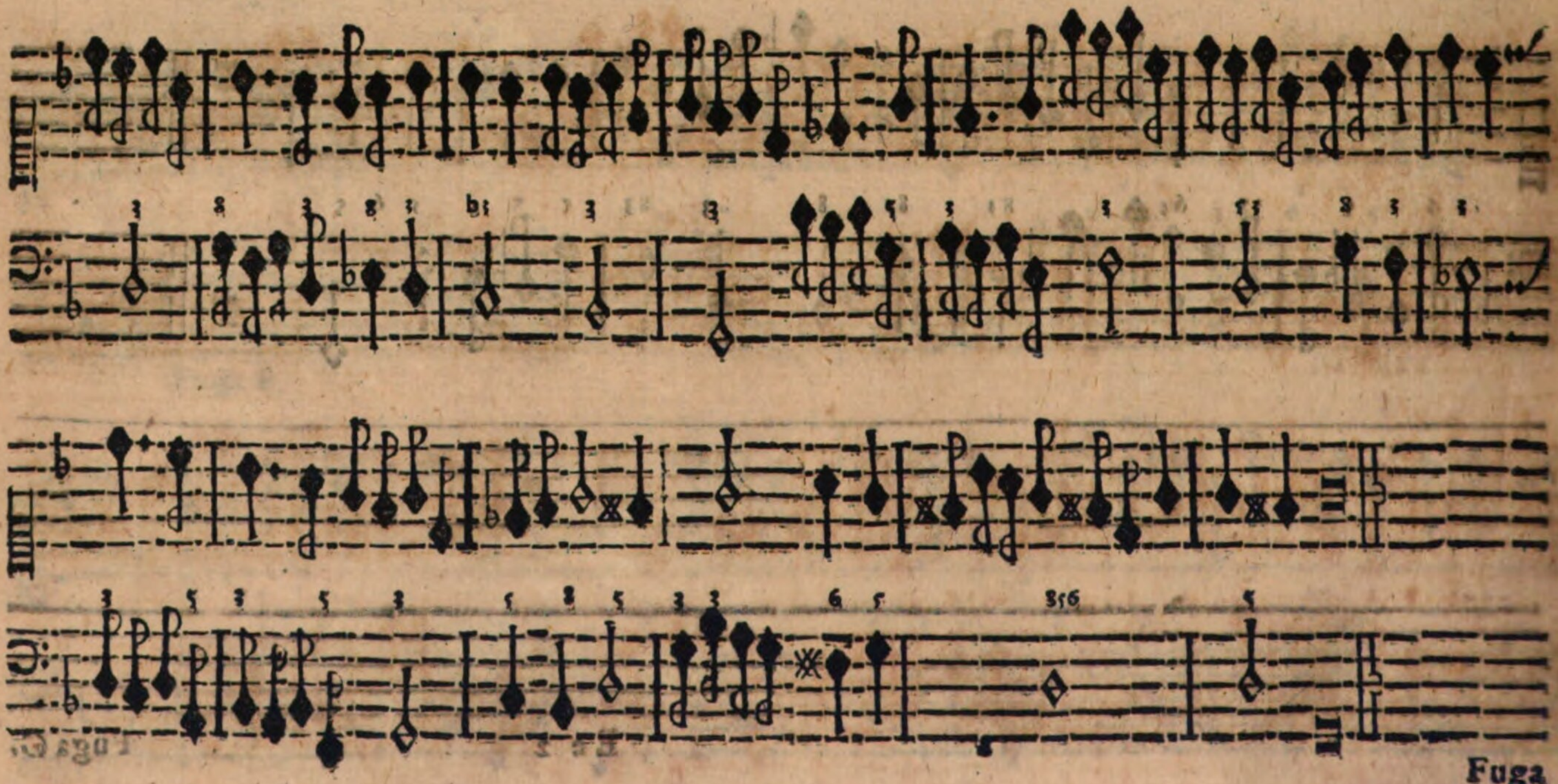
E.

Fuga B.





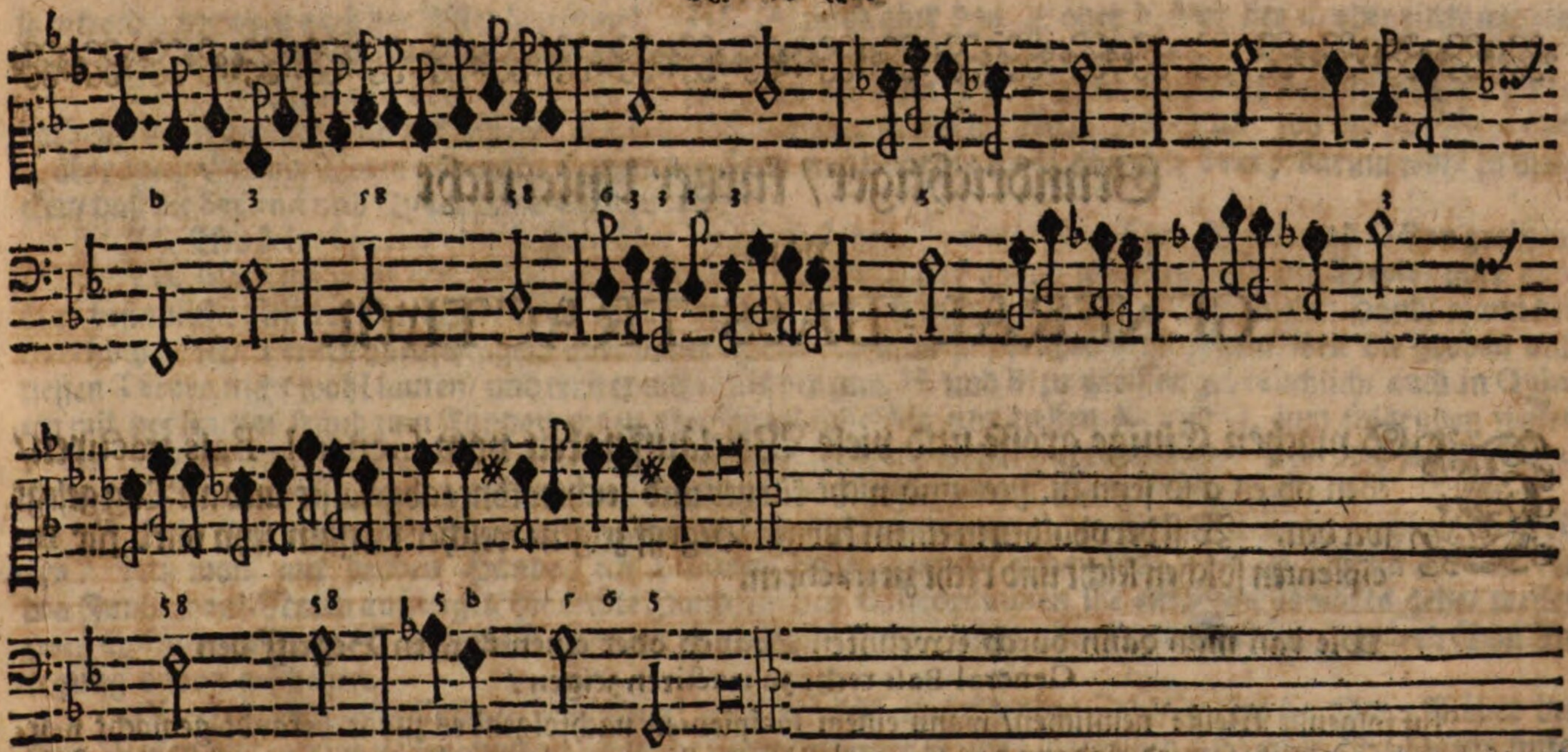
Fuga G.



Fuga

Fuga E. mol.

Fuga C. mol.



NB. Ich habe zwar die bevorstehende Exempel der Intonationen/ Præludien/ Toccatinen und Fugen nur bloß mit den zwey Principal-Stimmen/ Discant und Bass, vorgestellet/ die nöthigste Zugehör aber mit einfachen Ziffern oder Speciebus darüber gezeichnet/ damit ein Incipient nicht durch doppelte Zahlen confundirt werde/ in dem der usus schon nach und nach die völligere Griffe von selbsten an die Hand leiten wird. Lasse es derohalben bey diesem für dieses mahl verbleiben/ und schreite zum General-Bass tractiren.

Grundrichtiger / kurtzer Unterricht vom GENERAL-BASS TRACTiren.

ES machen Einige grosse und viele Weitläufftigkeit vom General-Bas tractiren/ eben ob es also seyn müßte/ und nicht kürtzer und leichter könte abgefasset und an Tag gelegt werden. Will derohalben in einem kurtzen Begriff zeigen/ welcher sattsam seyn wird für Incipienten solchen leicht und recht zu tractiren.

Wie kan man dann durch erwehnten Brauch oder einen kurtzen Begriff den General-Bas recht zu tractiren zeigen?

Auf folgende Weiß: nemlichen/ wann einem Incipienten nachfolgendes zuvor bekandt gemacht worden/ so billich seyn muß/ so wird alsdann das General-Bas tractiren zu erlernen ihm gar leicht und mit Lust eingehen/ und wäre es folgendes:

I. Einem Incipienten muß bekandt seyn/ daß ein jeder Tonus drey perfecte consonantes oder Noten hat; als: die Terz, Quint und Octav.

II. Er muß wissen/ daß die Terz zweyerley/ als major, die mit einem Creutzlein ✠. über der Grund- oder Bas-Noten angezeiget wird; und minor, so mit einem b. bezeichnet wird.

III. Muß er die imperfecten Tonos oder dissonantes wissen/ derer vier seyn; als: die Secund, Quart, Sext und Sept. NB. Was aber eine Secund, Terz, Quart, Quint Sext, Sept und Octav, ist leicht auf dem Clavier abzuzehlen/ und unnöthig/ von solchen distantiis zu schreiben.

IV. Die Sext ist auch zweyerley/ als major, so mit einem darbeystehenden Creutzlein angezeiget wird/ oder mit einem überzwerchen Strichlein oben in der Sext; die Sext minor aber wird mit einem darbeystehenden b.

so

so entweder vor oder nach der Ziffer bezeichnet. NB. Stünde aber das ♯. oder b. über der 6. oder einer andern Zahl/ bedeutet solches allezeit die Terzen/ und nicht die Sexten.

V. Zu jedem Tono oder Bass-Noten kan man die Terz greiffen/ und muß nothwendiger Weiß solche darbey seyn/ was auch sonst für Ziffern/ als 5. 6. 7. 8. darüber stehen mögen. NB. Ausser wo die Zahlen 2. und 4. über einer Grund-Noten stehen/ da klinget die Terz nicht darzu/ wohl aber die Sext; darum wohl zu merken/ daß die Secund und Quart keine Terz leidet.

VI. Wo keine Species oder Ziffern über dem Bass stehen/ kan man die Terz, Quint und Octav greiffen.

VII. Man soll zwar nur die Bass-Noten allein mit der lincken Hand greiffen/ und die Species oder darüber befindliche Ziffern mit der rechten Hand darzu; doch ist auch passirlich mit der lincken Hand/ wann der Bass hoch gehet/ Terzen anzuschlagen/ aber in der Tieffe soll man sich solcher bemüssigen/ weil die groben und tieffen Terzen nicht wohl lauten/ und weiter nicht/ als biß zum H. und B. zu greiffen gebräuchlich/ auch in Quinten mit der lincken Hand zum Fundament zu greiffen erlaubet biß zum tieffen A. und G. zum folgenden tieffen F. Fis. E. D. Dis. und C. aber/ lauten die Quinten auch nicht mehr wohl/ sondern die Octaven/ doch so das Pedal auf einer Orgel darzu gebraucht wird/ und etwan im Bass Läuffe gemacht werden/ ist es zulässig.

VIII. Die Vitia in Griffen zweyer Quinten und Octaven auf einander zu verhüten/ ist wohl zu observiren/ daß man mit beyden Händen im Ludiren gegen einander gehen soll; nemlich: wann die lincke in den Fundament-Noten aufsteiget/ die rechte Hand mit den Concordanzen ihr entgegen abwarts gehe/ weilen zwey Quinten und zwey Octaven auf einander zu greiffen verbotten/ wie oben beym Clavier-tractiren schon Anregung davon geschehen.

IX. Eine Schluß-Cadenz oder Final wird erkandt an folgender Zahl/ wann 43 oder 4♯ über den Bass-Noten beysammen stehen/ und die folgende Note entweder in eine Quart über sich/ oder eine Quint unter sich gehet/ worzu dannoch eine Quint entweder unten mit der lincken Hand/ oder oben mit der rechten Hand über der Quart und Terz mit einer Octav, im Schluß aber die Octav in eine Sept angeschlagen/ wohl darinn außgehalten/ und so dann der Schluß oder Final formiret wird.

X. Im Final höret man nicht zugleich mit allen Griffen auf/ es wäre dann/ daß eine Pauß nach der letzten Noten stünde/ oder expresse fine fine darbey geschrieben wäre/ so müßte solches geschehen; sondern der einige Tonus oder Sonus im Fundament soll der letzte im aufhören seyn.

XI. Man soll im General Bass tractiren beyde Hände genau beysammen halten/ und keine Läuffe darzwischen mit der rechten Hand machen/ auch das Thema, so die Sing-Stimmen oder Instrumenta etwan führen/ wann mans schon könte/ nicht mit spielen/ sondern simpliciter, (wie schon gemeldet/) nur die Species oder Ziffern über den Noten observiren/ oder wo keine Ziffern/ nur die Terz, Quint und Octav darzu greiffen.

XII. Es werden öffters bey genauer Zusammenhaltung der Hände/ und wegen Verhütung zweyer Quinten und Octaven/ die Griffe vermindert/ und zuweilen nur mit zwey Fingern angeschlagen/ also daß zum Fundament nur bloß eine Terz gegriffen wird.

XIII. Ein jeder Tonus leidet und liebet an statt der Quinten/ an seinem gewiesen Ort/ eine Sext, regulariter zwar hat ein jedes Semitonium, (welches im Bass oder Fundament zu einem Tono wird/) die Sext; als da ist: as oder A. vor welchem das Creutzlein stehet/ als ✠a, so das b mol. item ♮. cis, dis, fis, gis und e, welche jetzt bemeldte Sexten jederzeit mit einer falschen Quint, die recht wohl lautet/ resolvirt werden. Wo aber ein jeder Tonus an seinem gewiesen Ort eine Sext für die Quint liebet oder leidet/ folget nun jetzund:

Der Tonus C. liebet im e und ♮ die Sext.
D. dur. leidet im fis und cis die Sext.
D. mol, im a und e.
E. ist sehr variabel.
E. mol aber hat die Sext im d und g.
F. im a und e.
G. dur. im fis und ♮.
G. mol. ist auch sehr variabel.
A. dur. im cis und fis.
H. im Dis und gis.
B. im D. und a.

XIV. Es muß ein Incipient ein Music-Stuck auch gleich ansehen/ auß was für einem Tono solches gehet/ welches in fine erkandt wird/ so dann muß er denselbigen Tonum im Gedächtnus behalten/ wegen der Terzen und Sexten/ damit er hernach nicht etwan eine harte für eine weiche/ oder eine weiche für eine harte greiffe oder anschlage/ welches sehr übel ins Gehör käme/ in dem die Terz absonderlich vor andern Tonis oder Stimmen gehöret wird.

XV. Wann der Bass Achtel-Noten hat/ und selbige auf und nieder steigen/ wird nur zur ersten und dritten angeschlagen oder gegriffen/ die andere und vierdte aber gehet im Greiffen ab; seynd aber Sechzehentheil-Noten im Auf- und Absteigen vorhanden/ so greifft man nur zur ersten Not die Concordanz oder Zugehör/ die andern drey folgende Noten fallen weg. Gehet aber ein Bass mit Achtel-Noten Sprungsweise/ und stehen etwan Species oder Zahlen darüber/ so muß zu jeder Not frisch gegriffen/ und das darüber stehende observirt werden.

XVI. Weil

XVI. Weil aber die Terz so starck auß vielen Stimmen gehöret wird/ soll man sich solcher in der Octav zu gebrauchen bemüssigen/ und ehender/ wann man ja völliger greiffen wolte/ noch eine Quint darzu nehmen.

XVII. Es soll zur wenigen Vocal- oder Instrumental-Music nur ein Register/ nemlich die Copel gezogen werden; wo es aber völlig zusammen gehet/ kan man das Principal- und Mixtur-Register darzu nehmen; im Præludiren varirt man mit dem Register ziehen.

XVIII. Ein Incipient soll auch wohl auf den Tact Achtung haben/ weil man solchen bald langsam/ bald geschwind/ und mittelmässig/ so wohl in gleich- und schlechter Mensur, als in denen Tripplen/ (derer mancherley/) die er auch alle wohl verstehen soll/ geben kan/ wie die Uberschrifft und Bezeichnung solches öffters erfordert; als bey der annotation Ala breve, Presto, Allegro, Adagio und dergleichen muß beobachtet werden.

XIX. Ist zu wissen/ daß allezeit ein imperfecter Sonus oder Not mit einem perfecten resolvirt wird; als die Secund mit der Terz, die Quart auch mit der Terz oder Quint/ oder es folget auf eine Secund eine Terz, auf eine Quart eben so wohl eine Terz oder Quint.

XX. Von den perfecten Sonis können nicht zwey Quinten und Octaven im Auf- und Absteigen auf einander folgen/ weil solches falsch und verbotten es seye dann contrario modo, da im Fundament eine Quint oder Octav aufwarts/ dargegen mit einer andern Stimm abwarts gegriffen würde/ oder im Bass eine 5. und 8. unter sich/ in einer andern Stimm aber solche aufwarts gienge/ alsdann wären solche Griffe passirlich.

XXI. Zwey imperfecte Sonos werden auf einander im Greiffen zugelassen/ wie dann solche auch mit einander resolvirt werden; als die Sept wird mit der Sext gar offt resolvirt.

XXII. Wan die Zahl $\frac{5}{5}$ über einander stehen/ muß man solche auch zugleich anschlagen/ darzu man noch eine Terz und Octav greiffen kan.

XXIII. Zu einer Sext greifft man auch eine Terz und Octav.

XXIV. Zu einer Sept eine Quint und Terz.

XXV. Zu einer Octav, wann keine andere Species sonst darüber oder darunter stehen/ eine Terz und Quint.

XXVI. Man kan mit auf- und absteigenden Noten auch/ wann solche in gantzen/ halben und vierthel-Täcten bestehen und halbiret werden/ so dann auch mit zwey Mittel-Stimmen/ zugleich auf- und absteigen/ wann sonsten keine Species darüber stehen; und das geschicht/ wann man in der rechten Hand mit zwey Fingern im Aufsteigen in der Octav und Terz, im Absteigen aber mit der Quint und Terz anschläget/ doch in denen gebrochnen Tonis gehet es nicht überall an mit zweyen Stimmen/ wohl aber einfach/ dergleichen auch in den Tripplen kan procedirt werden.

XXVII. Wann zwey Zahlen neben einander über einer Bass- oder Grund-Noten stehen/ als 56 oder 65/ müssen solche nicht mit einander/ sondern nach einander gegriffen werden/ darzu die Terz abermahl lautet.

XXVIII. Ein Incipient soll auch aller Stimmen Claves wissen/ derer jetziger Zeit fünffe gebräuchlich; als der hohe Discant, so mit einem C. auf der ander Linien bezeichnet wird; item, der andern vier Stimmen Claves, als deß nidrigen Discants, Alt, Tenor und Bass, wie im ersten Kleeblat zu ersehen/ damit/ so etwan die Stimmen Fugenweiß im certiren anfiengen und giengen/ er ex tempore wisse darauß zu kommen/ wie schon davon Meldung geschehen.

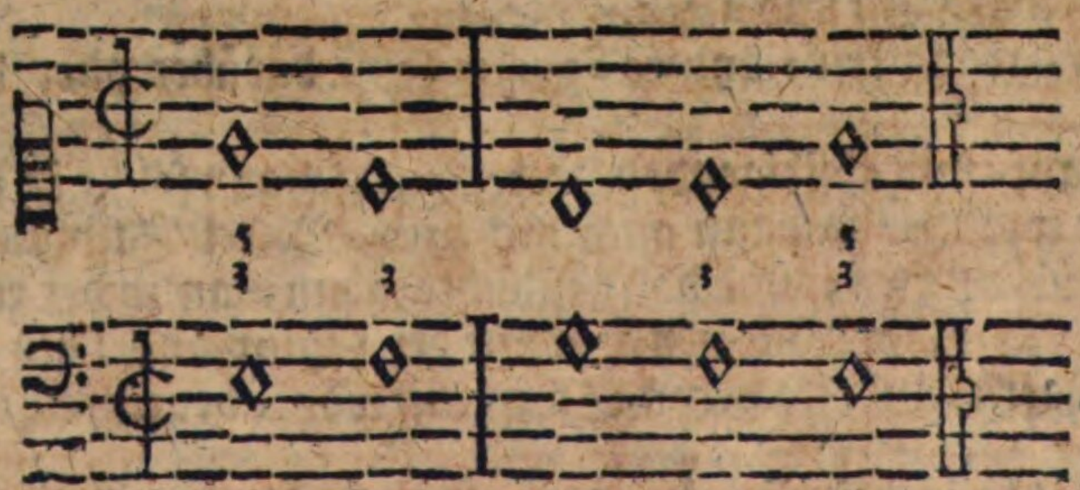
XXIX. Wann die Species über der Grund-Noten doppelt oder gar dreyfach/ hat man weiter nichts/ als dasselbige wohl observirende zu greiffen.

XXX. Die Ziffer 9. ist eine Secund über sich oder in der Höhe/ die 10. eine Terz, 11. eine Quart, 12. eine Quint und so fort an: so aber theils für unnöthig solcher Gestalten Ziffern oder Species über die Bass- oder Grund-Noten zu setzen erachten.

Nun so viel wäre das Nöthigste zum General-Bass tractiren zu wissen/ wiewohl berühmte Authores und wohlerfahrne Organisten vom General Bass tractiren/ und sonderheitlich wie man greiffen soll/ wann 2. 3. 4. 5. und mehr Noten auf und ab Staffelweise/ wie auch durch gewiese Sprünge sich in einem Basso Continuo finden/ gewiese Reguln davon geschrieben/ mit Exempeln dieselbigen als rechten Griffe gezeiget/ und in Druck herauß gelassen.

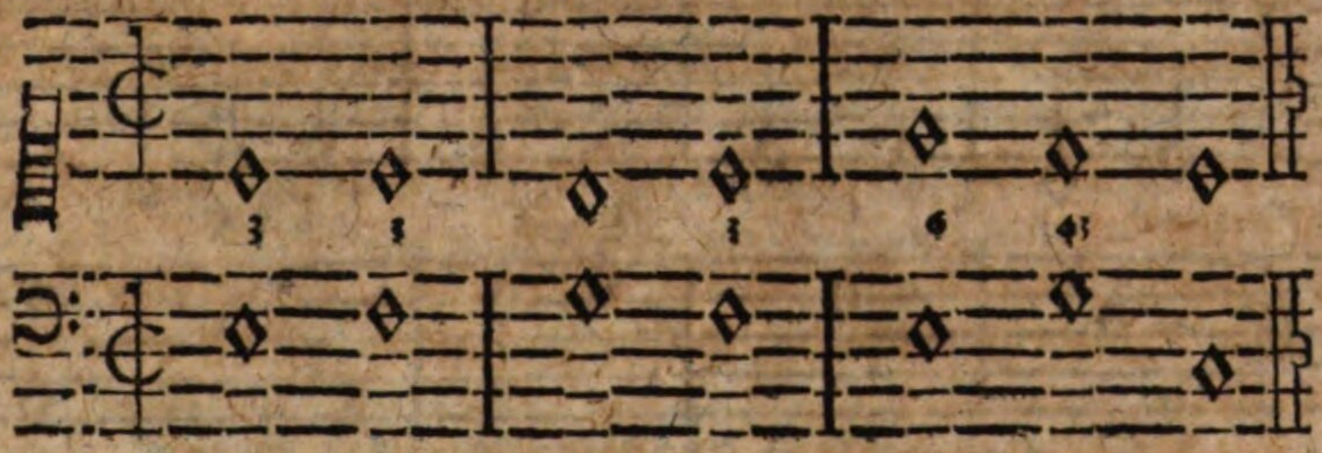
Ist dann auf solchen Modum nicht zu gehen?

Ich lasse jedem seine Schrifften passiren und ungetadelt/ doch will ich eines vornehmen Authoris und berühmten Organisten einiges Exempel hier beysetzen und remonstriren/ ob solches zwar durchauß in Griffen recht/ dennoch aber in eben solchem ereignendem Satze/wohl fünff oder mehrmahl unrecht seyn kan/ in dem nicht ein jeder Tonus solche seine gesetzte Griffe jedesmahl oder allweg zulässet; deß Authoris Exempel ist folgendes:

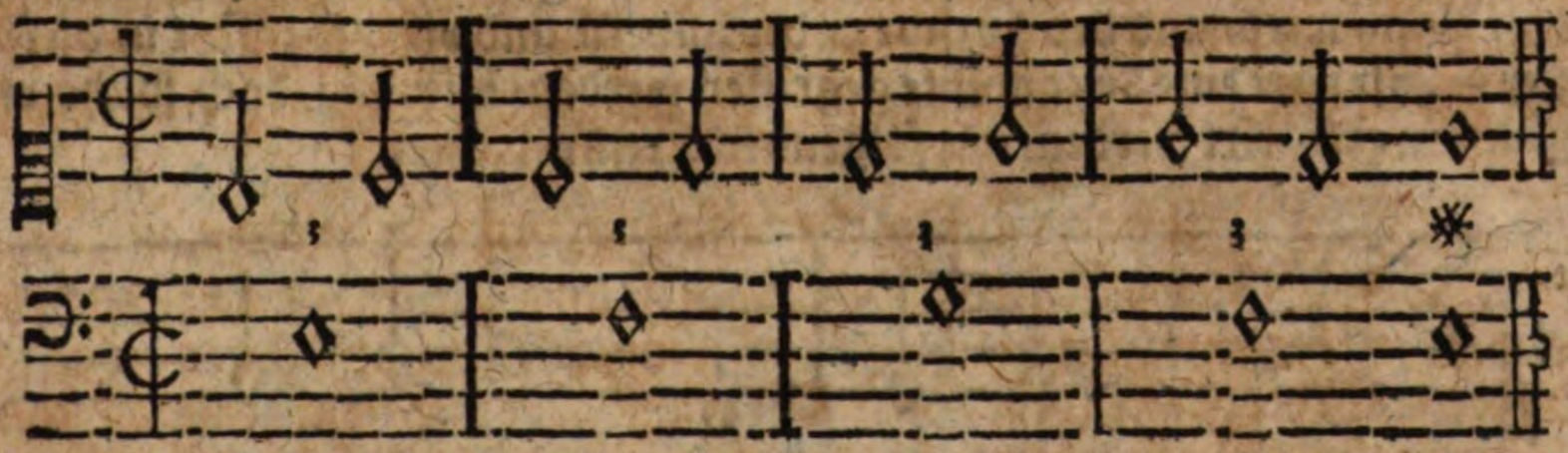


Auß diesem Exempel ist bey der ersten und letzten/ wie auch bey der andern und vierdten Not eine Quint zu ersehen/ welches gar recht und passirlich/ aber wann ein Music-Stuck auß dem C. gehet/ und sich ein dergleichen

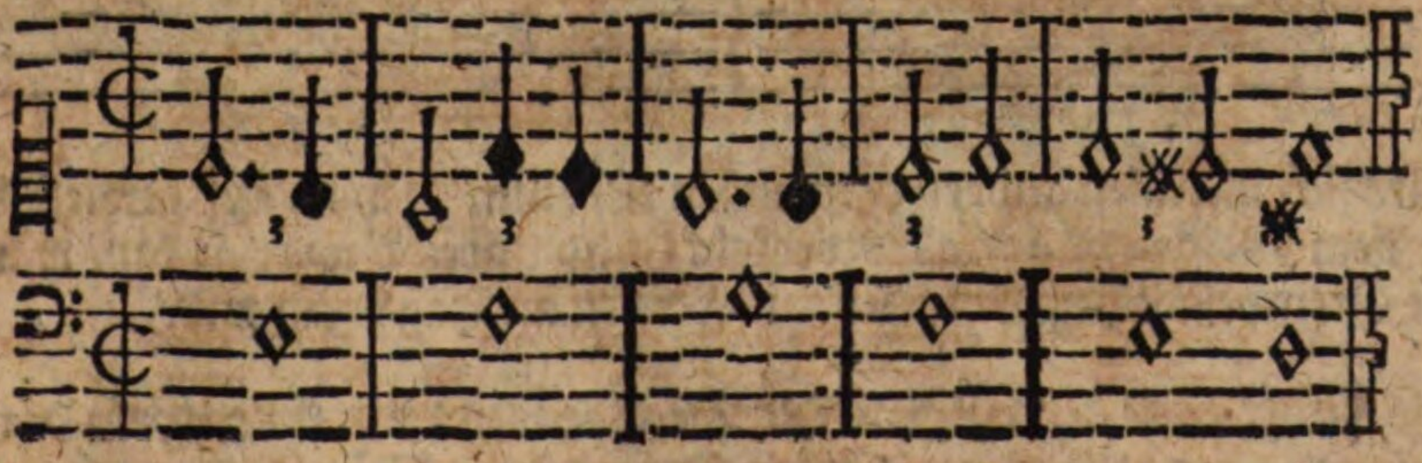
chen Noten-Satz vorgestellten Exempels findet/ so kommt regulariter zu dem e die Sext/ wo anjetzo die Quint stehet/ oder gesetzt worden zu greiffen; wäre also dieser Satz in Griffen schon falsch/ und folgender recht:



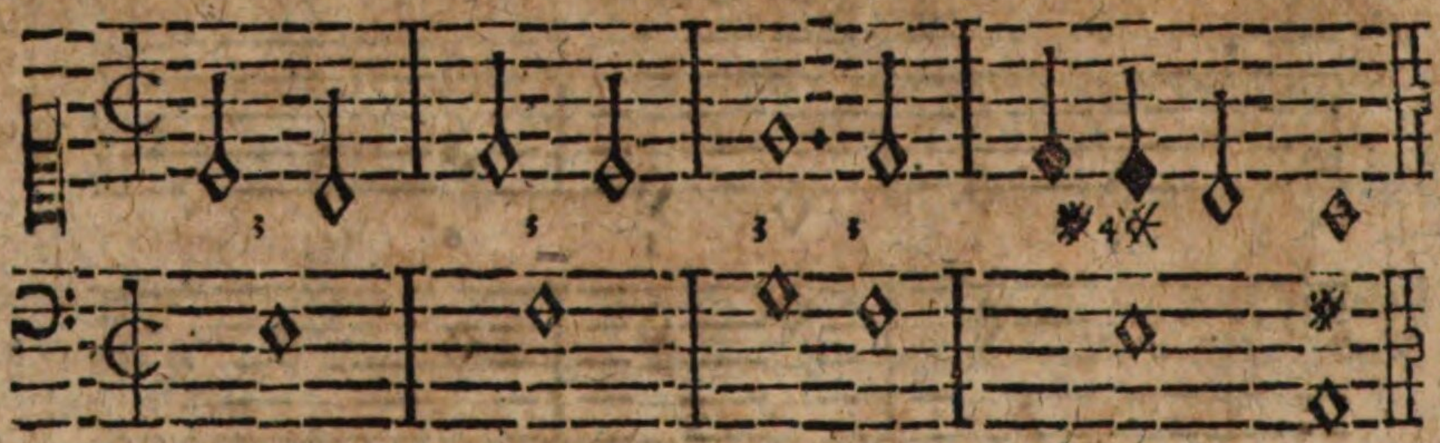
Item, man kan auch mit Quinten und Sexten steigen in eben diesem Satze/ wie folgendes Exempel weiset:



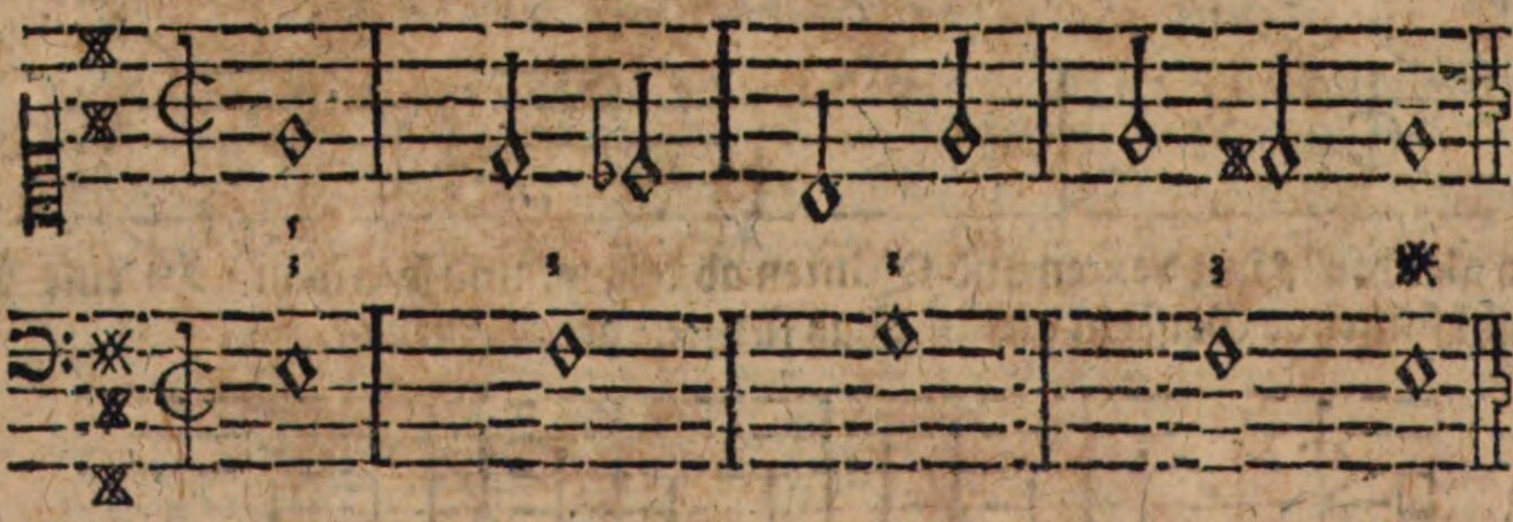
So kan man gleichfalls mit Sexten und Quinten absteigen/ und so etwan noch eine Not im Fundament ins D. käme/ abermahl folgende Griffe in diesem Satz für jene gebrauchen:



Es ereignet sich auch zum öfftern dieser Satz/ wann ein Music-Stuck auß dem A. gehet/ daß man folgender Weise greiffen muß:



Es kan auch seyn/ daß in einem harten Gesang/ da die Bas- oder Grund-Noten Fis, (als ein Semitonium majus,) zu einem Tono wird/ und der Author zu der andern und vierdten Not in diesem Satze eine Quint gesetzet/ an statt solcher regulariter eine Sext müßte gegriffen werden/ wiewohl doch solche etwan an einem Ort mit einer faschen Quint kan resolvirt werden/ wie folgendes Exempel zeiget:



Und also verhälts sich mit allen andern dergleichen Reguln/ so man auf gewieſe Noten-Sätze und gewieſe Griffe giebet/ in dem accidentaliter alles verkehrt und unrecht werden kan/ was man etwan durch ein/ zwey/ drey oder mehrere Exempel solcher Gestalten mit Griffen an Tag legen will.

Ich wolte diese Kunst auch gern nebenst der Beschreibung mit Exempeln vorgestellt haben/ wie ich sonst in andern Sachen gethan. Aber weil ich die Exempel der Sätze nicht durchauß perfect befunden/

dann

dann wie gemeldet / weil ein jeder Tonus regulariter eine Sext an seinem gewiesen Ort für die Quint liebet auch ein gemeiner Tonus zu einem Semitonio im Bas werden kan / welches wiederum mehr die Sext als die Quint leidet; als seynd alle vorstellende Sätze veränderlich in Griffen. Dieser Modus aber / nemlich / was zu einer jeden Secund, Quart, Quint, Sext, Sept und Octav allemahl zu greiffen / dieses bleibet allezeit perfect und unveränderlich / wie öffters gedacht worden. Wäre also dieses genug zur benöthigten Information deß General-Baſses tractiren für Incipienten.

Ende deß Andern Klee-Blats.

Das

Dritte Klee-Blatt.

In diesem werden allerhand Musicalische Instrumenta auß dem Fundament/ (wie solche nach ihrer Art zu stimmen/ theils mit den Händen zu ziehen und mit den Fingern zu greiffen/ auch wie hoch und tieff/ und welcher Gestalten sich solche tractiren lassen) nicht allein ordentlich beschrieben/ sondern auch die vornehmste/ die da geblasen und mit Fingern gegriffen werden; als ein Cornett, Fagott, Flöt und Flaschölöt in einem leichten Schema oder Figur in Griffen vorgestellet/ wie auch dieser nebenst andern ihre sonderliche Arten mit nöthigen Exempeln gezeiget.

UNd ob mir zwar von mißgünstigen Neidhammeln hievon schon nichts gutes traumet/ so will ich doch hoffen/ daß verständige Statt- und Kunst-Pfeiffer/ (weil ich auch weiland ihres gleichen geweßt/) vernünfftig judiciren werden; sintemahl es nicht allein um ihrer habenden Lehrlinge bestens/ und auch derselben eigenen Vortheil/ daß sie dardurch vieler Müh mit ihnen überhoben seyn werden; sondern auch mein Absehen dahin gehet/ daß andere Leut auß dem Fundament sehen mögen/ daß diese edle Music-Kunst nicht nur geringe Spielmanns-Sachen/ als zum theil verächtlicher Midas-Gesellen davon scoptisiren/ und daß nicht allein solche Kunst zimliche Zeit/ zum recht erlernen und zierlichen tractiren gehöre/ sondern auch taugliche Leut erfordere: Dann gleich wie man nicht auß jedem Holtz ein Bild schnitzeln kan; also auch nicht ein jeder zur Music tauglich und geschickt ist.

Und

Und ob zwar diese Beschreibung gute Anleitung/ auch Beförderung ein und ander Instrument desto leichter zu ergreiffen/ und zu Blasen oder Pfeiffen darstellet/ so braucht dennoch ein Music-Liebhaber einen getreuen Præceptorem als Informatorem dabey/ ohne welche noch keine Kunst/ wie deutlich sie auch immer beschrieben worden/ jemand zur rechten Vollkommenheit gelanget; und ist es etwan geschehen/ daß ein/ oder der ander durch eine blosse Beschreibung/ der Fundamenta einiger Kunst zu seinem Zweck/ (vermög angelegten unverdrossenen Fleisses) gelanget/ hat doch vielmehr seine Geschicklichkeit und unermüdetes exercitium, als die blosse Deutung davon/ bey der Sachen gethan. Es mag nun über diese aufrichtige Offenbahrung schmählen wer da will/ so handle ich doch mit besserm Gewissen/ mit meinem Quintlein/ so mir GOtt anvertrauet in der Welt/ als jener so es verbirget/ oder verbergen will.

Jetzt schreite ich zur Sach/ und will bey dem leichtesten Instrumente den Anfang machen; nemlich von einer

DISCANT-VIOLIN.

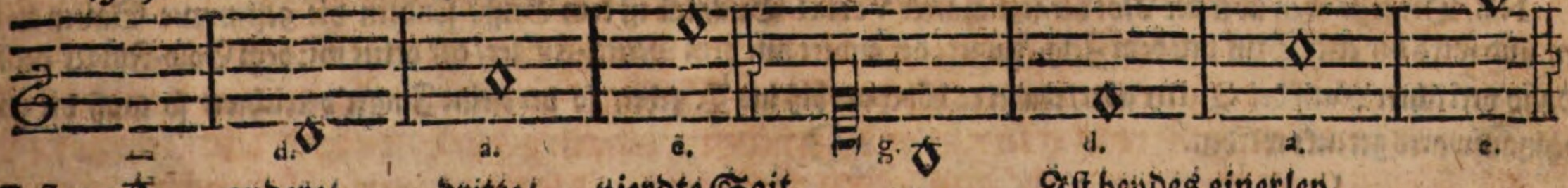
Wie wird eine Discant-Violin gestimmet/ und wie viel hat sie Saiten?

Eine Discant-Violin hat vier Saiten/ und muß eine vor der andern immer rahner oder zärter seyn/ und zwar um ein Dritt-Theil/ dann je zärter eine Saiten ist/ je höher sie sich stimmen läßt/ wie dann auf einer Violin, auch andern Saiten-Instrumenten ein solches erfordert wird.

In was für Buchstaben werden diese vier Saiten auf einer Violin gestimmt?

Die gröbste/ so zur lincken Hand ligt/ stimmt man ins g. die Secund ins d. die so genandte Quart ins a. die so genandte Quint ins e. also daß eine jede vor der andern eine Quint höher gestimmt wird/ wie folgendes Exempel zeiget in zweyen Discant-Schlüsseln:

Hoher Discant-Schlüssel.



Erste/ g. andere/ dritte/ vierdte Sait.

Niederer Discant-Schlüssel.

Ist beydes einerley.

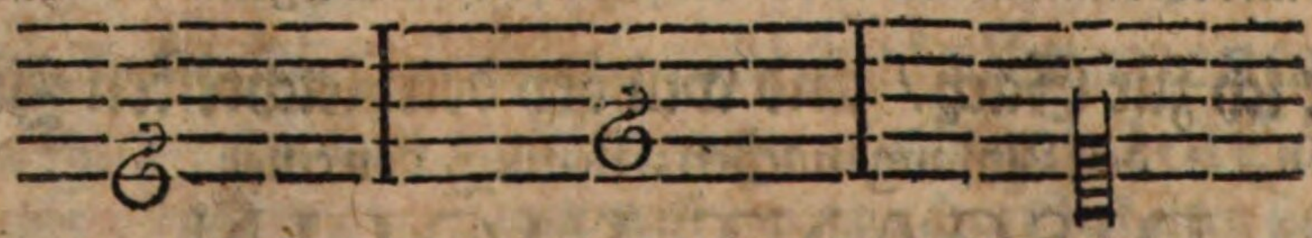
Wie vielerley Claves oder Schlüssel seynd auf einer Violin gebräuchlich?

Vornemlich drey; doch sind nur zwey am gebräuchlichen/ die dritte kommt selten/ und ausser zu sehr hohen Sachen fast nicht üblich/ in Frantzösischen Sachen aber gar gemein.

Wie werden diese drey Schlüssel genandt/ und wohin werden sie gesetzt?

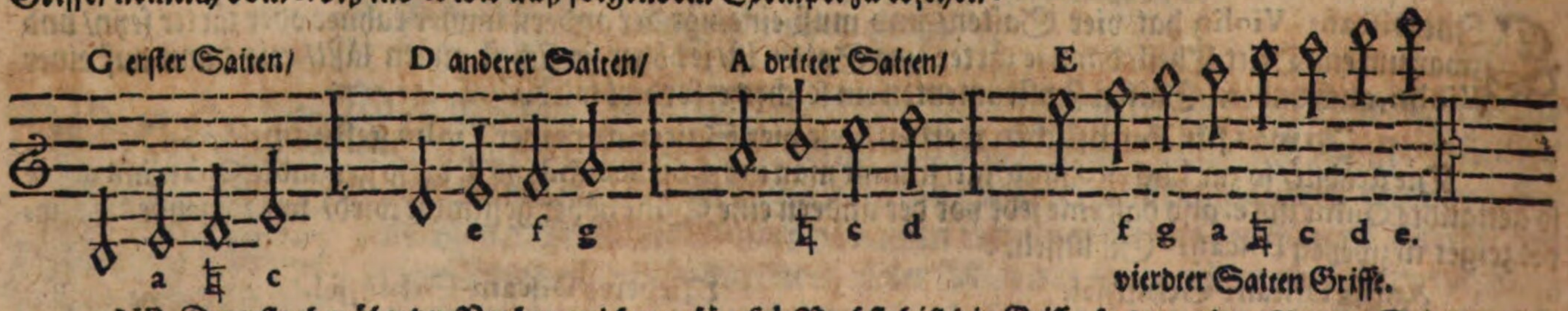
Die ersten zwey heissen g, und wird derselben gebräuchlichste in sehr hoch gehenden Sachen/ auf die unterste oder erste Linien; der andere aber und allermeist bräuchlichste/ auf die andere Linien; der nidrige Discant-Schlüssel/ so c. heisset/ wird auch auf die erste Linien gesetzt/ wie zu ersehen:

Höchster Clavis. Hoher Clavis. Nidriger Clavis.



Wie viel hat eine jede Saiten Griffe?

Die gröbsten drey Saiten haben nur drey Griffe; die vierdte aber/ so man Quint nennet/ hat sieben Griffe/ nemlich vom f. biß ins e, wie auß folgendem Exempel zu ersehen:



vierdter Saiten Griffe.

NB. Der erste oben über der Not hergezeichneter Versal-Buchstab ist kein Griff/ sondern die gestimmte Saiten an sich selbsten/ und wird der erste Griff mit dem Zeig-Finger/ der andere mit dem Mittel-Finger/ der dritte mit dem Gold-Finger der lincken Hand verrichtet; auf der Quint aber/ wann es höher als biß ins ♮. gehet/ so der kleine Finger verrichtet/ so muß die gantze Hand hinaufwarts gerucket werden.

Warum

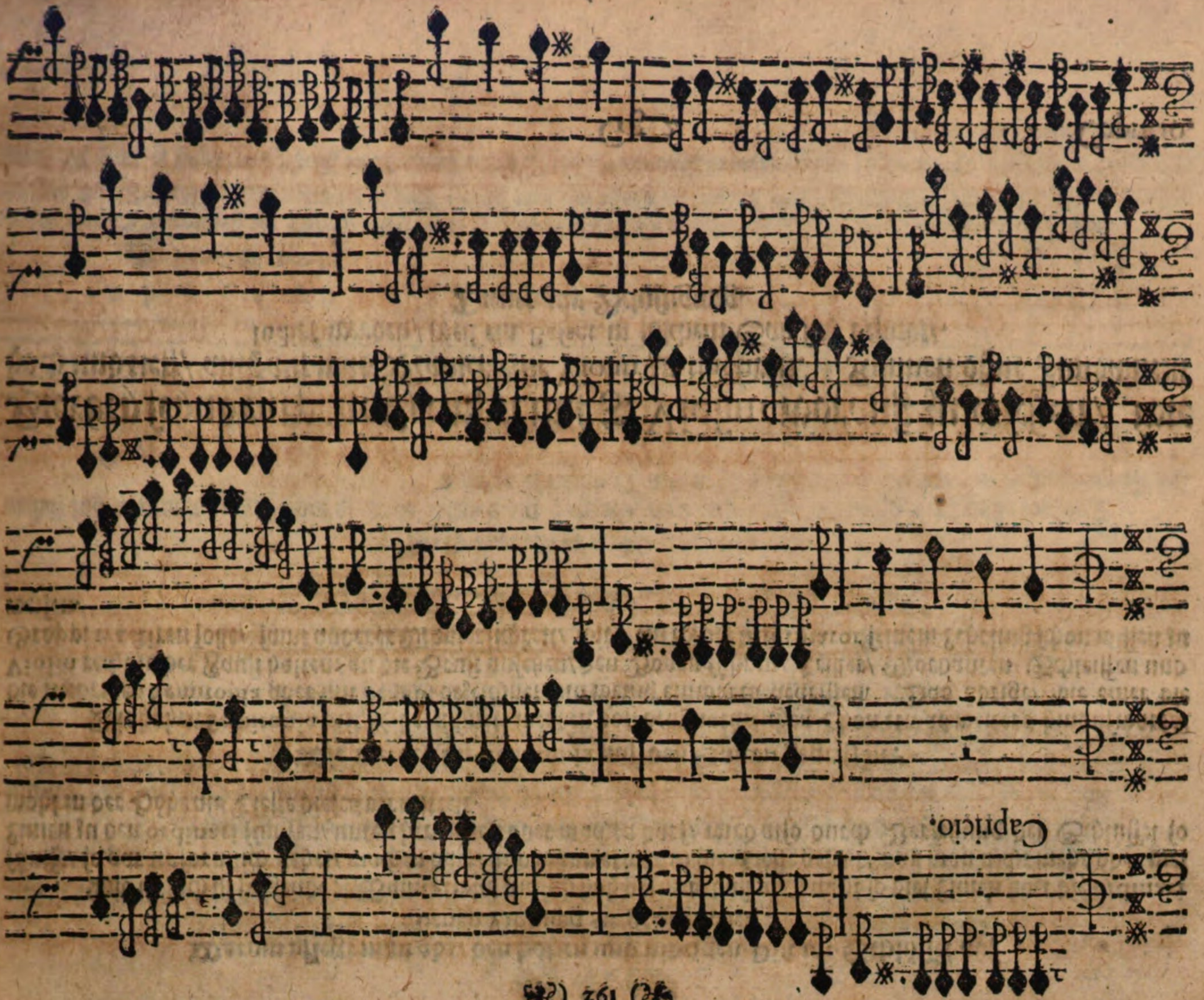
Warum pflegt man aber den hohen und nidrigen Discant-Schlüssel auf denen Violinen zu gebrauchen?

Die Ursach ist folgende: Wann etwas zimlich hoh gesetzet/ daß man nicht so viel Linien über die ordinari fünffe/ so gar unformlich stehet/ machen darf/ und wann etwas in die Tieffe gesetzt/ daß man nicht mehr oder viel Linien zu den ordinari fünffen/ unten her ziehen oder machen darf/ wird also durch Versetzung der Schlüssel so wohl in der Höhe als Tieffe dieses vermittelt.

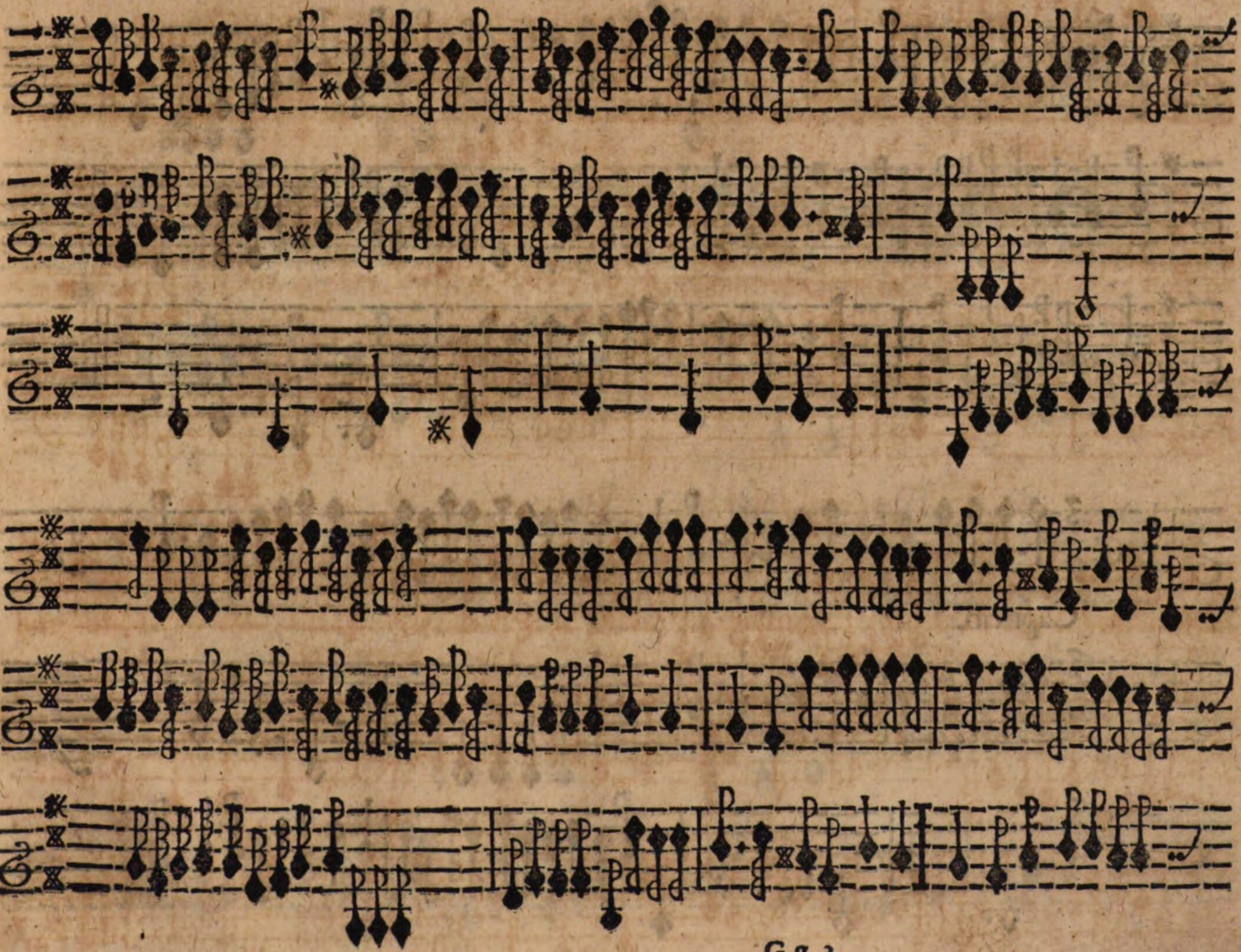
Wie werden die Semitonia auf den Saiten gegriffen?

Die hohen Semitonia mit ✳. bezeichnet/ werden von dem natürlichen Thon etwas weiters hinaufwarts/ die niedrigen Semitonia aber mit dem b. bezeichnet/ ein wenig einwarts gegriffen. Das übrige/ wie einer die Violin recht in der Faust halten/ an die Brust ansetzen/ den Bogen führen/ Triller/ Mordanten/ Schleiffen und Groppi tractiren solle/ samt anderer Manierlichkeit/ wird ein treuer Informator seinem Lehrling schon wissen zu weisen.

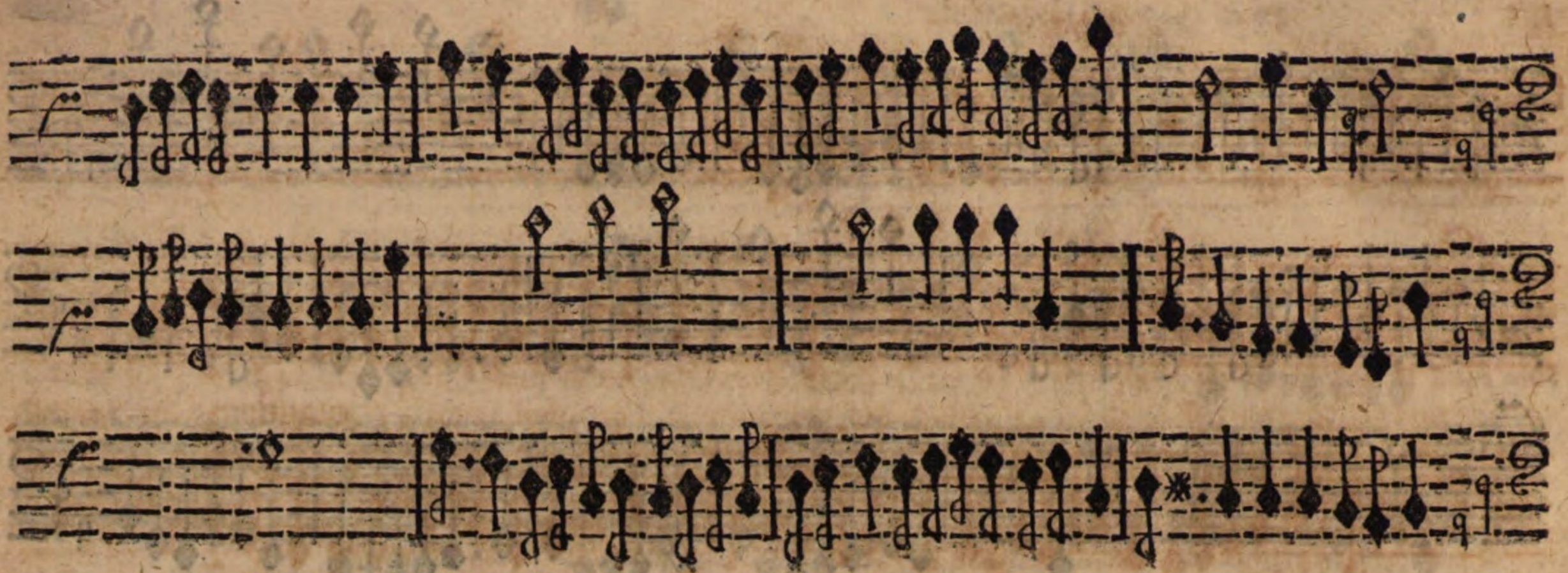
Hierbey seynd ein paar Exempel mit 3. Violin, worauß zu ersehen/ wie hoch und tieff/ auch auf was Manier eine Violin zu tractiren. Können ohne Fundament ludirt werden/ weil ein Baſset in solchem Satz sich befindet. Dienet zur Belustigung.

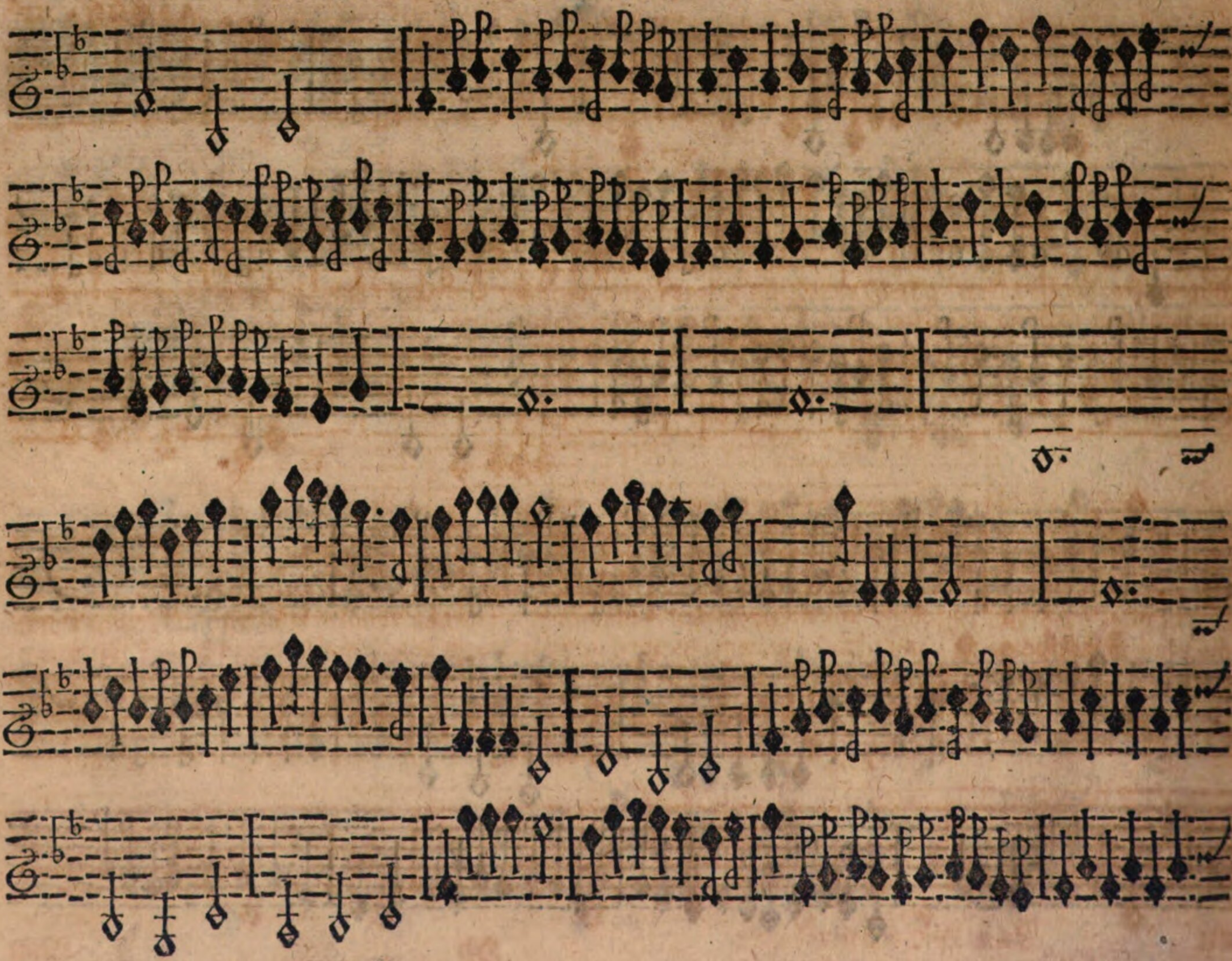


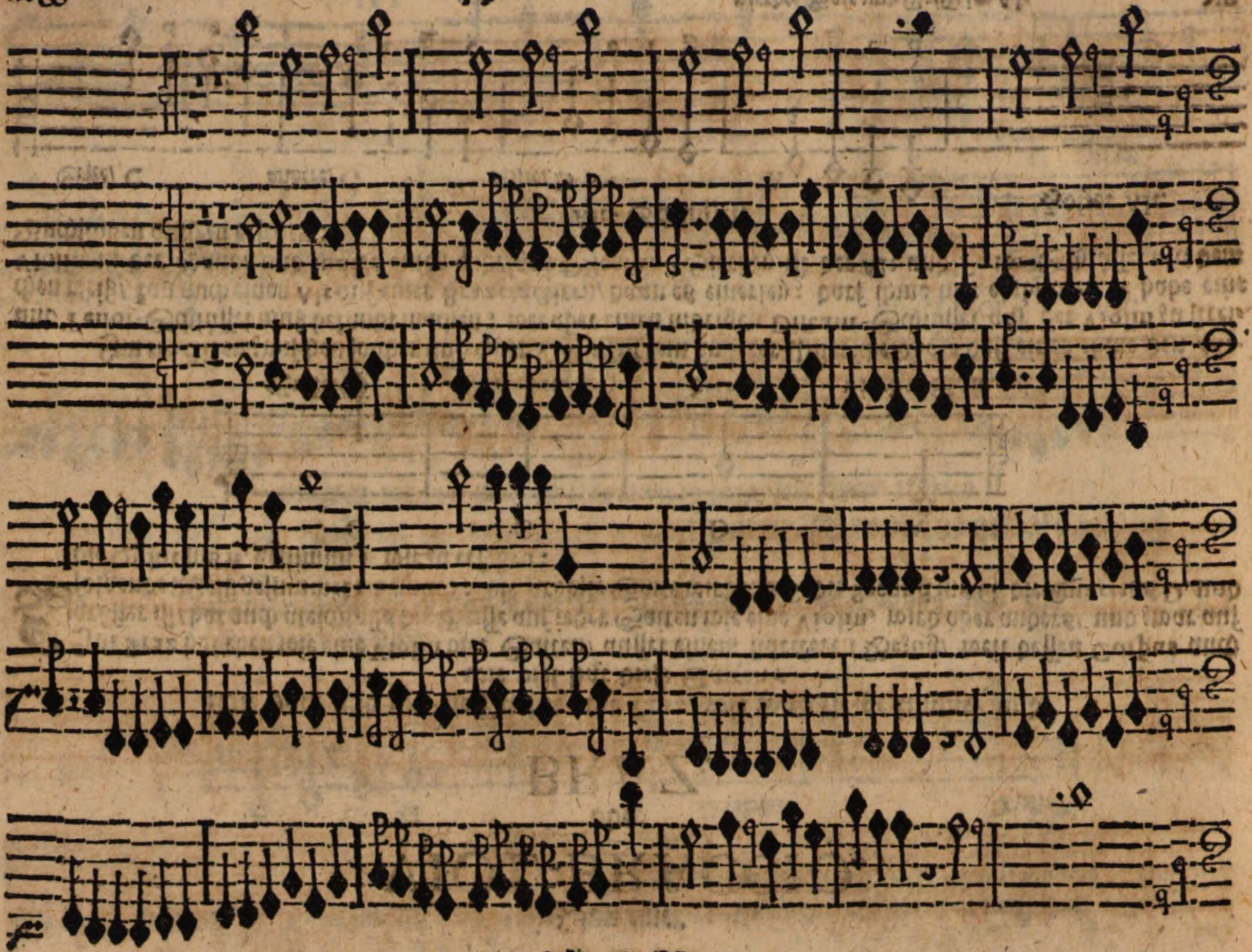
Capricio.



Capricio.







Von einer

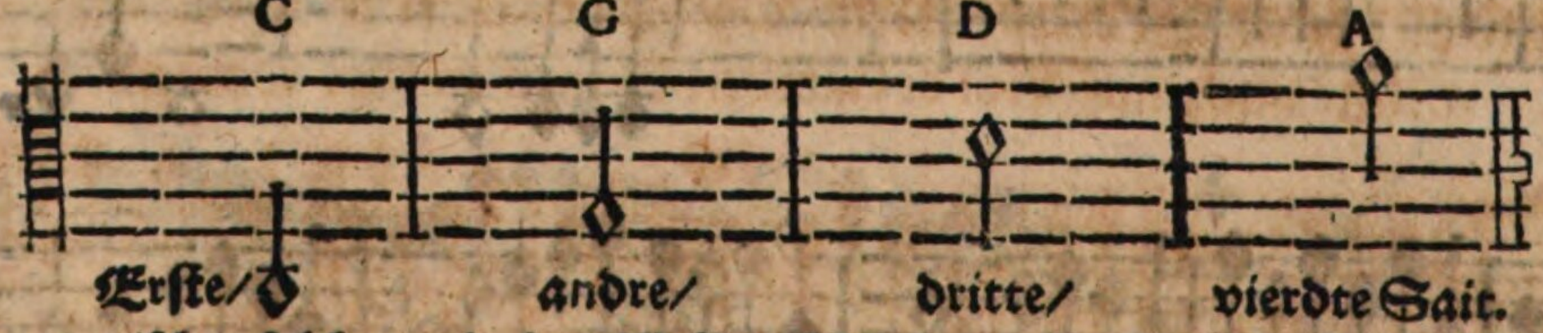
VIOL-BRACCIO,

oder

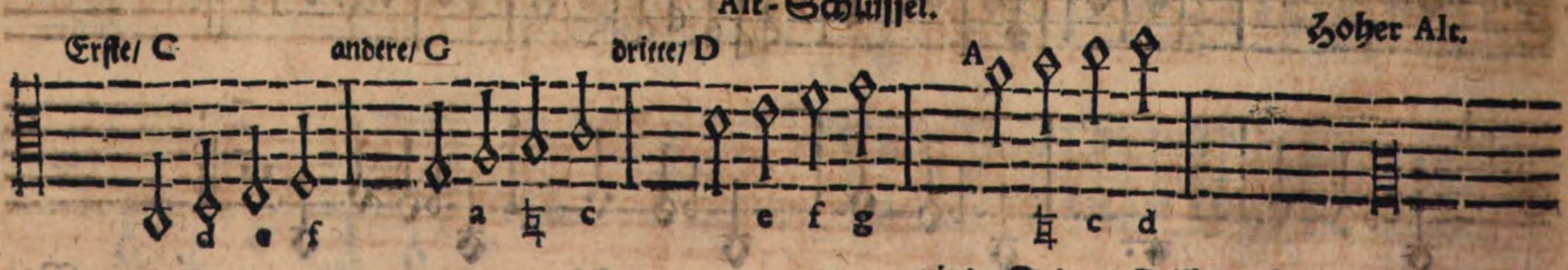
BRAZ.

Wie hoch und wie tieff gehet eine Braz, wie wird sie gestimmt/ und wie viel hat diese Saiten?

EIne Braz hat eben wie eine Violin vier Saiten/ ausser einem stärckeren Bezug/ weil dessen Corpus auch grösser ist/ hat auch gleichfalls die Griffe auf jeder Saiten wie eine Violin, wird aber anders/ und zwar auf folgende Weiß gestimmet; nemlich: die gröbste Saite wird ins C. die Secund ins G. die Quart ins D. und die Quint ins A. gestimmt; wie zu ersehen:



Ein tractiren zwischen solcher und einer Violin, ist kein anderer Unterscheid/ als daß einer ihme den Alt- und Tenor-Schlüssel muß bekandt machen; wer aber einen nidrigen Discant-Schlüssel auf der Violin zu streichen weiß/ kan auch einen Alt auf einer Braz tractiren/ dann es einerley; darf ihme nur einbilden/ er habe eine Violin in der Hand/ und ludire einen nidrigen Discant. Hierbey ist der Alt- und Tenor-Schlüssel mit dem Buchstaben auch zu ersehen:

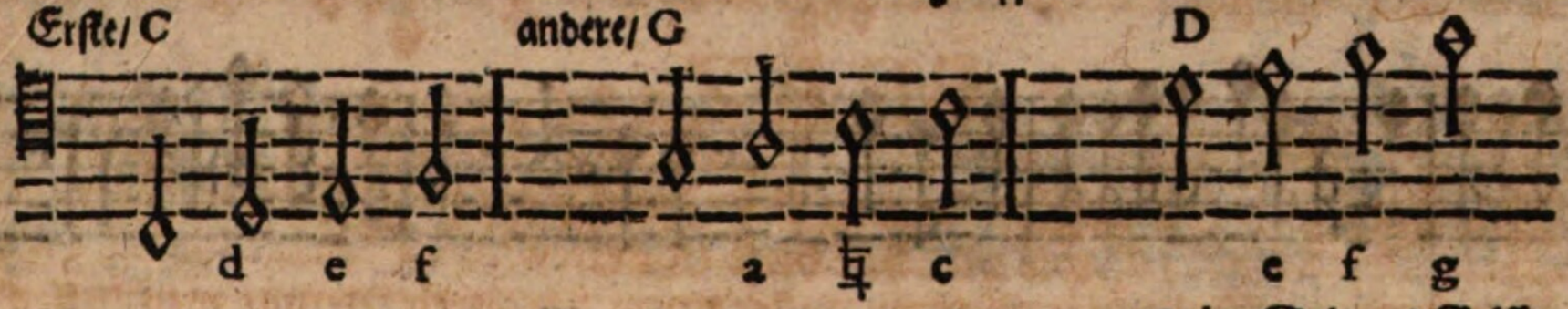


vierdte Sait und Griffe im Alt.

NB.

NB. Und ob man wohl manchen nidrigen Discant oder hohen Alt auf der Braz tractiren kan/ gehen doch selten die natürlichen Griffe in einem Alt höher als biß in c.

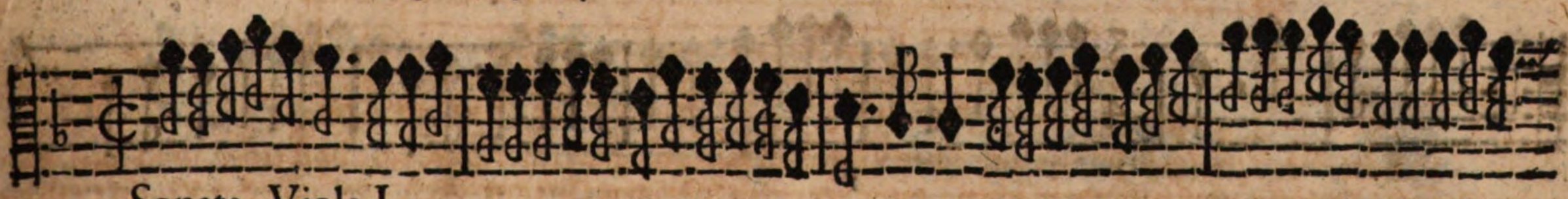
Tenor-Schlüssel.



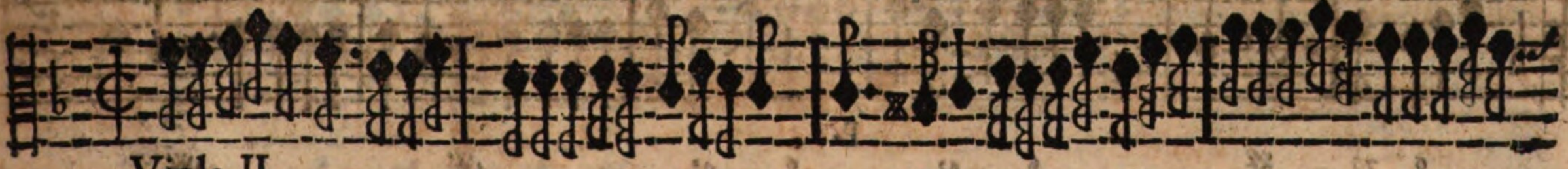
dritte Sait und Griffe.

NB. Ein Tenor gehet selten in Griffen biß ins a, oder in die vierdte Saiten.

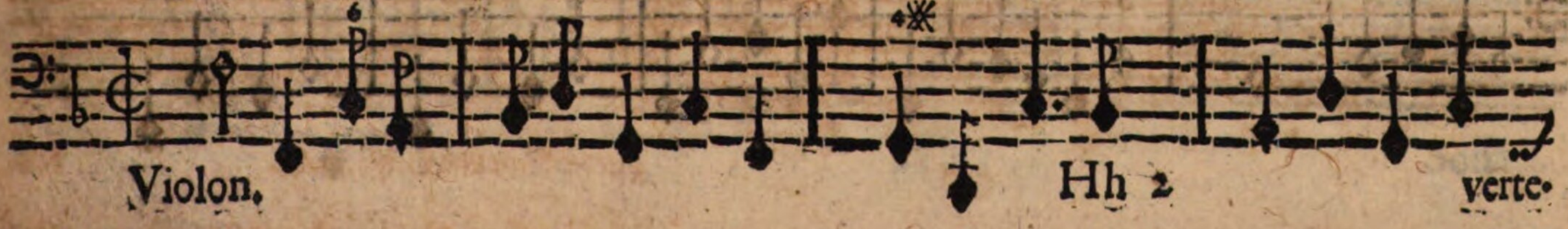
Hierbey seynd ein paar Exempel mit 2. Viol-Brazen in ihrer Art zu ersehen/ welche auch auf Viol di Gamben können tractirt werden.



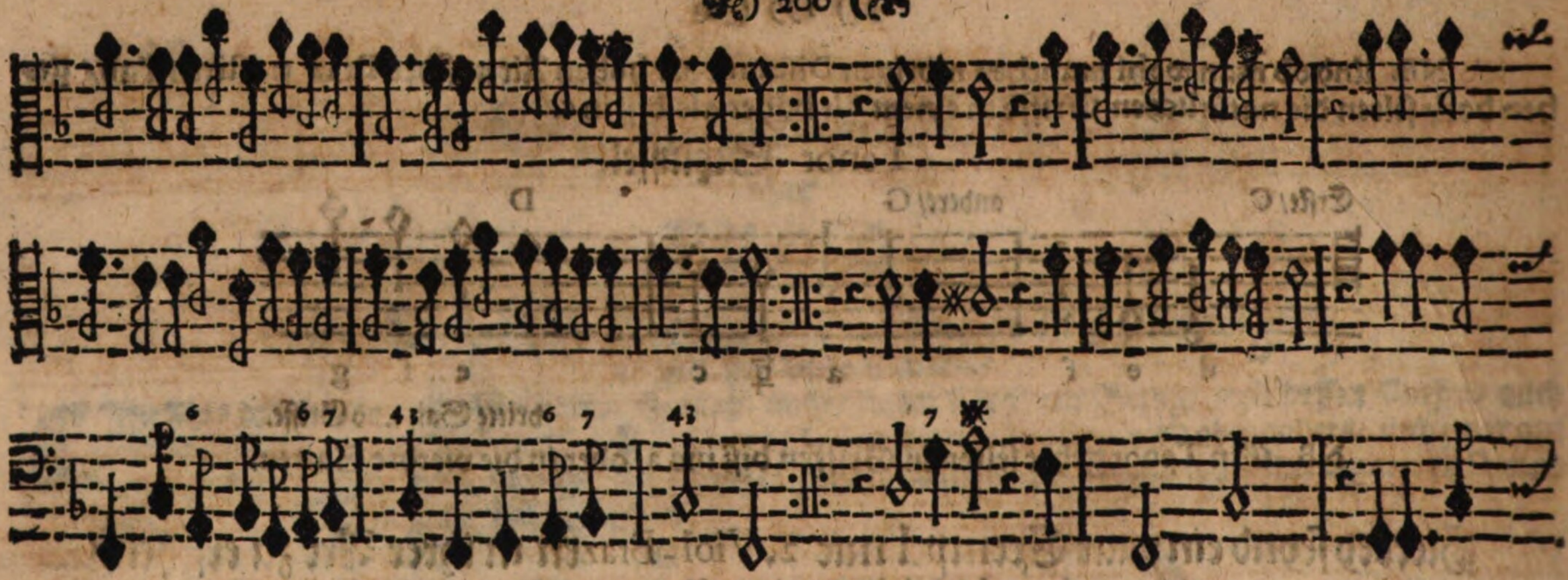
Sonata. Viola I.

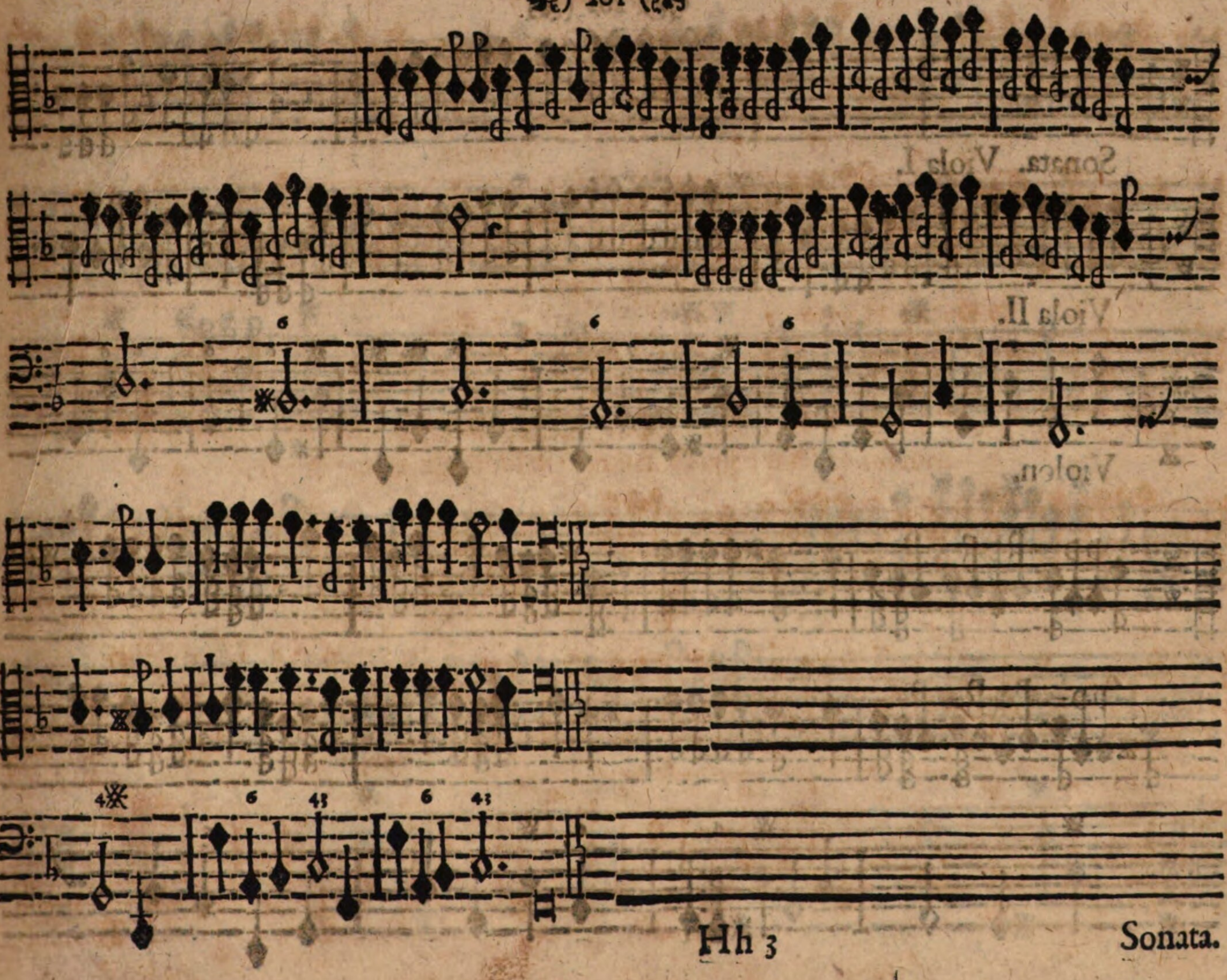


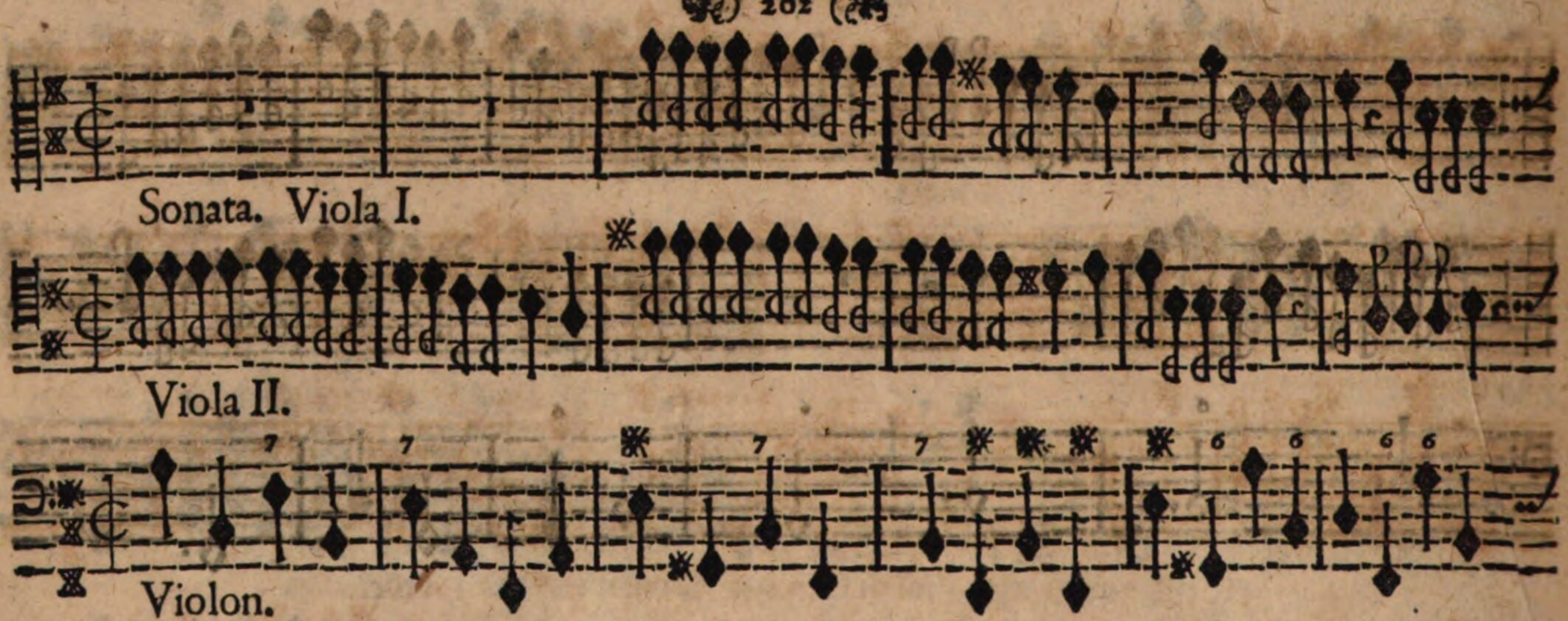
Viola II.

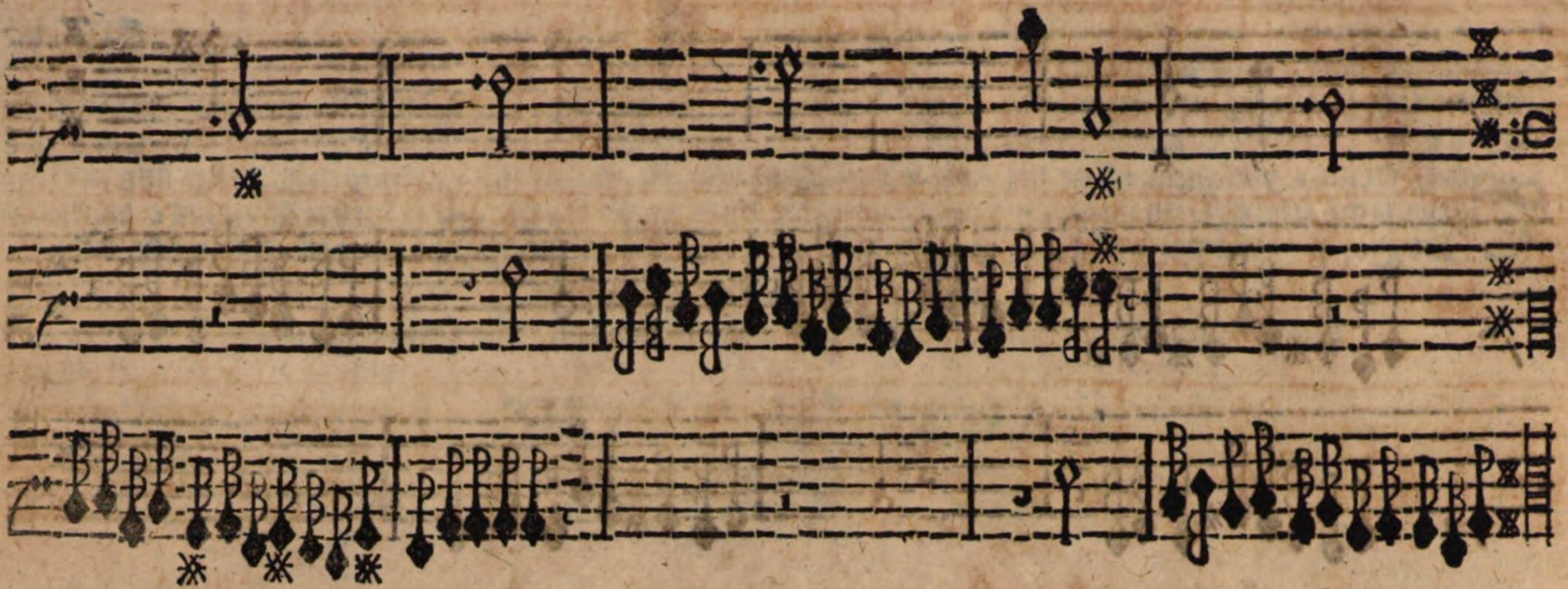


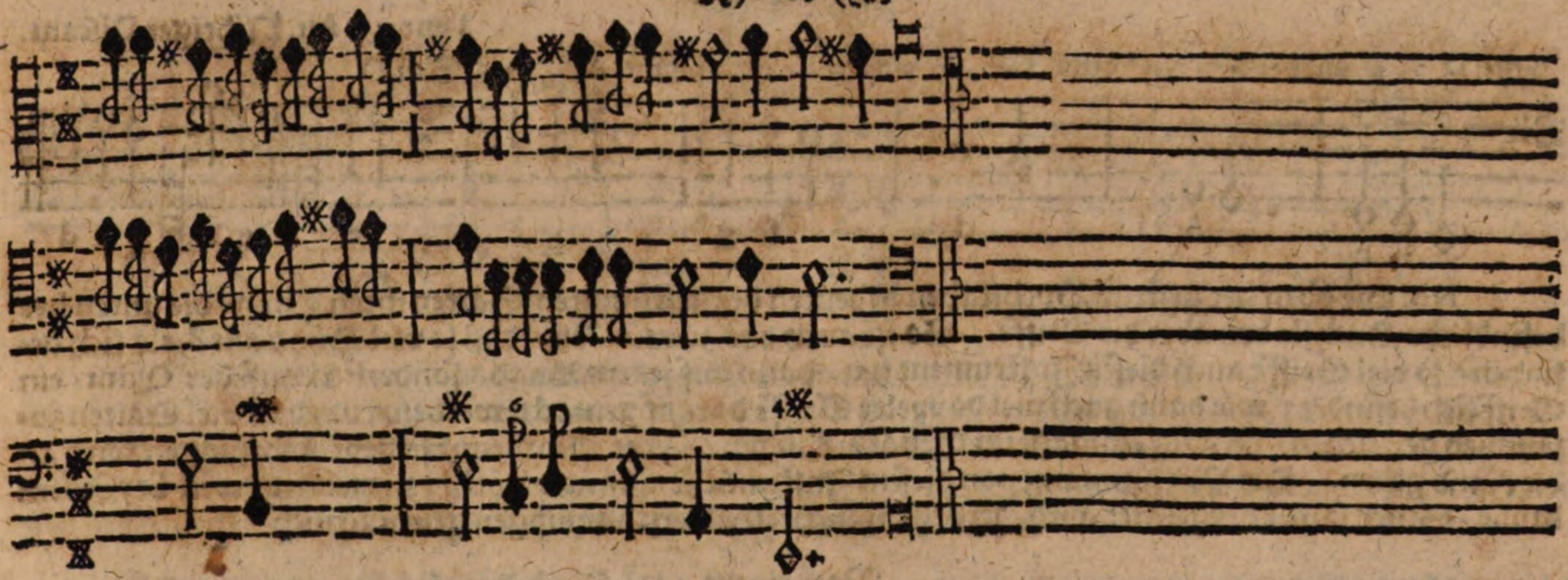
Violon.


6
6 7
4 3
6 7
4 3
7
P.
P.
6 76
6
4 3
6
4 3
4
4




Sonata. Viola I.
Viola II.
Violon.

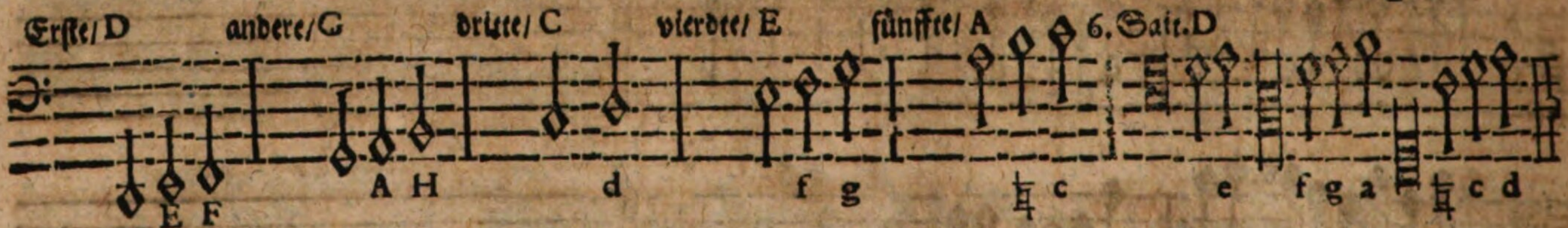




Von einer
VIOL DI GAMB.

Wie viel hat eine Viol di Gamb Saiten und Bände um den Hals/ Item wie wird sie ordinari gestimmt?

EIne Viol di Gamb hat sechs Saiten und sieben/ auch noch wohl mehr Bände um den Hals/ und wird die gröbste als erste Saiten im Bass als das tieffe D. die ander Sait ins tieffe G. die dritte Sait ins c. die vierdte Sait ins e. die fünffte Sait ins a. die sechste Sait oder die Quint, ins Tenor d. gestimmet/ und muß einer den Bass- Tenor- Alt- und nidrigen Discant- ja so gar den hohen Discant- Schlüssel verstehen/ wer dieses Instrument/ sonderlich in verstimmten Sachen recht tractiren will/ wie auß folgendem Exempel die ordinari Stimmung und Griffe abzufassen.



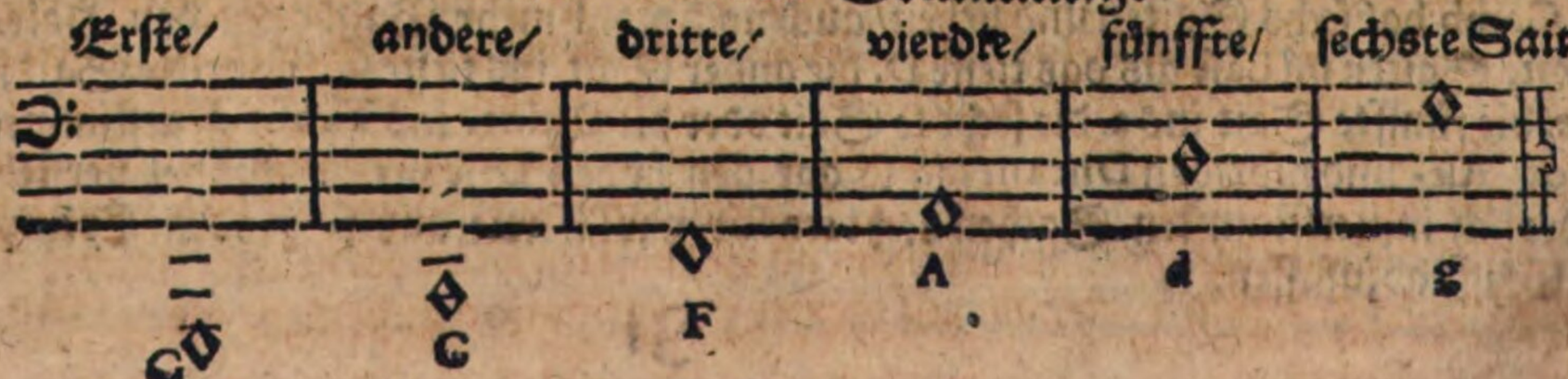
NB. Die oben her gesetzte Buchstaben bedeuten der gestimmten Saiten ihren Thon/ die unten her befindliche Buchstaben aber die Griffe. So ist auch das zu mercken/ daß so viel Bänd am Hals sich befinden/ so viel Griffe auch dieses Instrument hat/ dann auf jedem Bund/ sonderlich auf der Quint, ein Griff sich befindet; wie dann auch viel doppelte Griffe darauf gemacht werden/ um daß viel Saiten zusammen gestrichen/ und auf einmahl im Gehör erklingen/ so der Informator seinem Lehrjungen wird an die Hand geben. Die Verstimmung von diesem Instrument ist nicht nöthig zu melden/ weil bey jedem Music-Stuck solche beygesetzet wird/ in dem mancherley Verstimmungen gebräuchlich.

Von einem
BASS-VIOLON.

Wie wird ein Bass-Violon gestimmet/ und wie viel hat er Saiten?

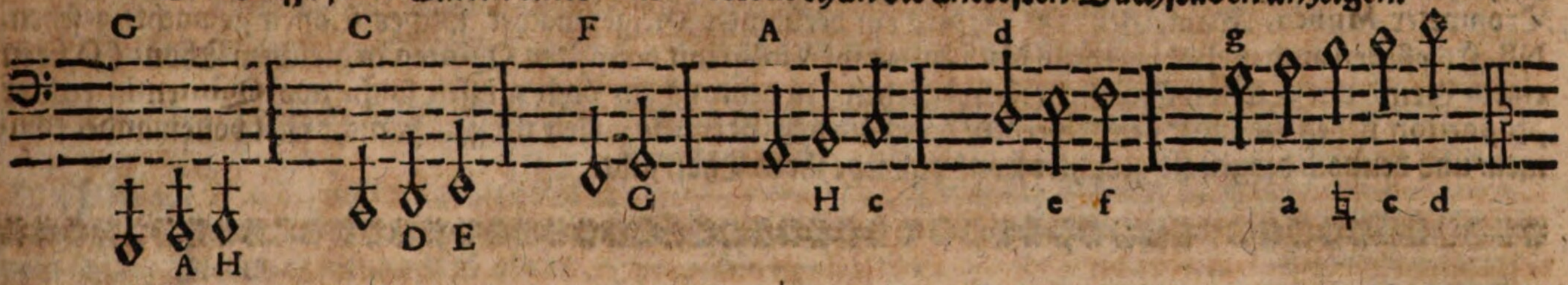
EIn Bass-Violon hat auch sechs Saiten/ wird aber auf folgende Weise gestimmet: die gröbste und erste Saiten kommt ins contra tieffe C. die andere ins tieffe C. die dritte ins tieffe F. oder E. die vierdte ins A. die fünffte ins d. die sechste oder Quint ins g. wie in folgender Vorstellung zu ersehen/ und wie viel Buchstaben unten zu finden/ so viel hat jede Sait auch Griffe.

Bass-Violons Stimmung.



Die

Die Griffe jeder Saiten eines Baſs-Violons thun die unterſten Buchſtaben anzeigen.



NB. So viel Buchſtaben ſich unten zwiſchen einem Strich/ ſo allezeit eine Saite bedeutet/ ſo viel hat auch eine Saiten Griffe: und werden die Semitonia hart und weich/ wie oben Meldung geſchehen/ in gleicher obſervanz tractirt; und NB. wer einen Baſs-Violon tractiret/ kan auch einen Tenor zugleich nach der ordinari Stimmung auf einer Viol di Gamb ſtreichen. Es ſollen aber Incipienten ſich den Bogen in feinem langen Streichen zu führen/ ſich laſſen angelegen ſeyn.

Sonſten ſeynd noch bekandtliche Violen: Viol de l. Amor, welche theils mit ſtählernen Saiten doppelt in uniſono bezogen wird; theis auch därmerne Saiten hat/ und in viel verſtimmten Sachen gebraucht wird/ deſſen Corpus wie eine Braz, doch nicht ſo lang/ aber der Boden und Decke drey quehr Finger in der Höhe zu ſtehen kommt. Viola Picola hat ein kleiner Corpus als eine Violin, und wird die Quint ins g. geſtimmt/ worauf man hohe Sachen/ oder Sachen in der Octav zu tractiren pflegt. Es werden auch theils Brazen-Saiten mit ſilber- oder küpffernem zarten Draht von den Knöpffmachern überſponnen/ welche Saiten hernach im Streichen gleichſam ſchnurren/ und werden ſolche Violen/ um dieſer ſchnurrenden Saiten halben/ Violæ di Fagotto titulirt. Noch eine Viol iſt vorhanden/ ſo dieſe alle bemeldte übertrifft/ wird Viola di Bardon titulirt/ dieſe iſt im Schnürckel deß Halſes/ wo die Würbel ſeyn/ auf beyden Seiten hohl/ und an ſtatt der höltzernen Würbel/ hat ſolche meſſene/ ſo mit einem Spanner gezogen werden/ hat einen zimlich breiten Hals/ welcher hinten her/ wo man den Daumen hält/ auch hohl iſt/ alſo daß die Höhle unter dem Griff-Brett in der gantzen Länge hinunter zu ſehen/ in welcher Höhle meſſerne und ſtählerne Saiten aufgeſpannet ſeyn/ die mit dem Daumen hinten tractirt werden; oben her wird ſonſt ſolch Inſtrument bezogen und tractirt wie eine Viol di Gamb, zur rechten Seiten auf dieſes Inſtruments Decken/ werden auch noch Lauten-Saiten gezogen/ und zuweilen auch mit dem kleinen Finger der rechten Hand berühret/ ſo gleichſam im Gethöſe ein Echo vorſtellet/; ſolcher Künſtler aber/ ſo darauf ſpielen/ findet man gar wenig; ich habe auf meiner peregrination nicht mehr als am Biſchofflichen Hofe

zu Freysing einen angetroffen/ auch dergleichen Instrument nirgends als zu Eperies in Ungarn/ bey dem Stadt-Trompeter Musico, Adam Beßlern/ der als ein berühmter Geigenmacher solches selbsten gemacht/ gesehen. NB. Es pflegen auch in Pohlen theils Musicanten ihr Violin mit doppelten Quinten in gleichem Thon/ (so sie in einem Griff/ um stärckeren Schalls willen/ beziehen/) zu gebrauchen/ doch müssen solche zwo Quinten in rechter proportion neben einander gelegt werden/ dann um deß Greiffens willen müssen sie nicht weit voneinander kommen/ und dennoch dergestalt gerichtet seyn/ daß jede ihren Thon gibt.

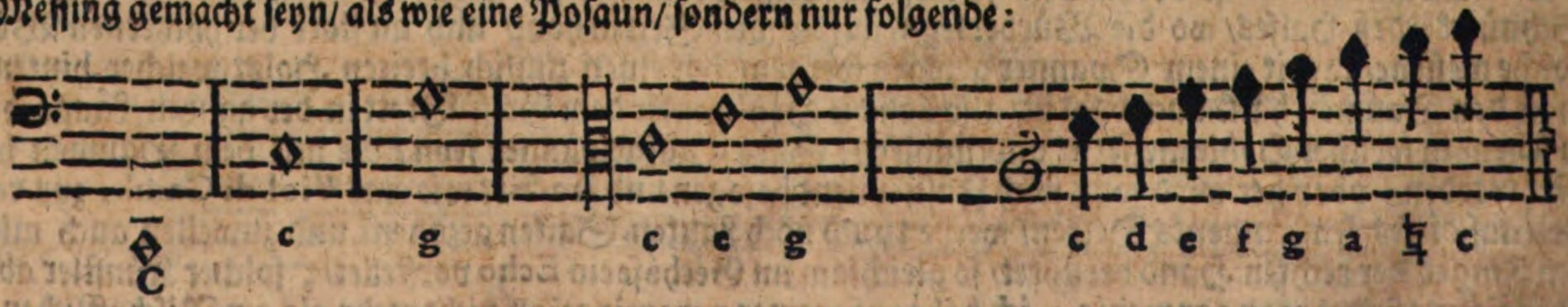
Jetzt kommen wir zu den blasenden Instrumenten/ und machen den Anfang von einer Trompet.

Wie wird eine Trompet tractirt/ wie hoch und tieff geht dieß/ und was ist Lernenden dabey zu beobachten?

Eine Trompet ist ein solch Instrument/ so mit der Zungen regieret/ und mit dem Athem in die Höhe muß erzwungen werden.

Wie viel hat eine Trompet Thon.

Eine Trompet hat in der Tieffe nicht alle Thon nach der Ordnung/ wie andere blasende Instrumenta, so von Messing gemacht seyn/ als wie eine Posaun/ sondern nur folgende:



Diese gehen nicht in ihrer Ordnung nacheinander/ wie sonsten andere Instrumenta, sondern springen bald in der Octav, Quint und Terz.

Von diesem c. aber gehet der Thon nach der Ordnung in einer Octav hinauf.

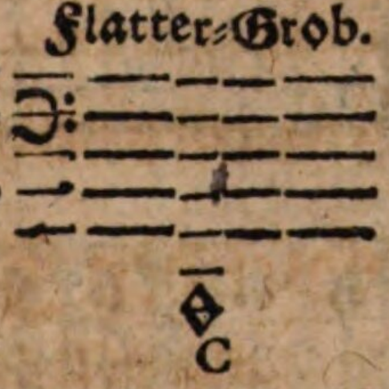
Mit

Mit wie viel Stimmen läßt sich ein Stuck auf Trompeten aufführen?
Mit sechs auch sieben Stimmen/ wie bald ein Exempel soll vorgestellet werden.

Wie werden diese sieben Stimmen/ und jede insonderheit von Musicalischen Trompetern tieulirt?

Auf folgende Weise: als die tieffste heißt Flatter-Grob/ ist das tieffe C. welches auf einem Quart Posaunen Mundstuck am besten/ stärcksten und leichtesten zu haben.

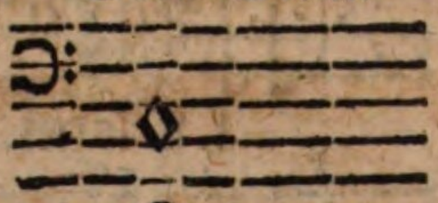
Flatter-Grob.



C

Die ander Stimm heißt Grob.

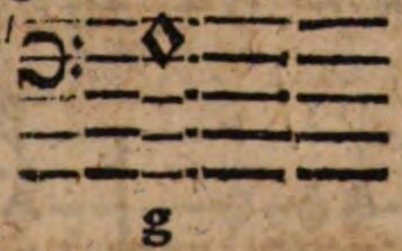
Grob-Stimm.



C

Die dritte Stim heißt faul/ ist das G. als

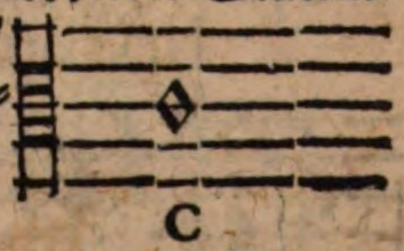
Faul-Stimm.



g

Die vierdte Stimm heißt Mittel-Stimm/ und wird in solcher Marsch und Lermen geblasen/ ist das C.

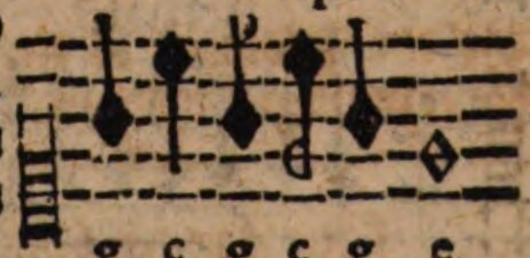
Mittel-Stimm.



C

Diese fünffte Stimm heißt Principal, in dieser wird auch Lermen/ Aufbruch/ und anders mehr geblasen/ ist eine schöne Stimm/ wer sie recht zu tractiren weißt/ hebt im g. an/ gehet hinauf biß ins c. und endet sich gemeiniglich/ wann viel Trompeten besammen seyn/ im e. Diese Stimm varirt auch in vorgezeigten Tonis, und macht zuweilen im c. aufhaltende einen Triller/ der sehr wol zu hören.

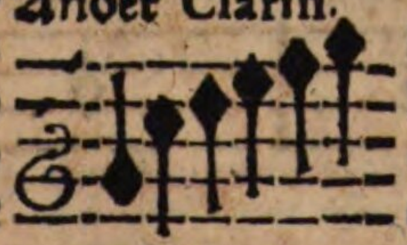
Principal.



g c g c g c

Die 6te Stimm heißt man das ander Clarin, soll jederzeit in einer Terz vor dem ersten Clarin nidriger gehen/ wird aber in gemeinem Brauch nur biß ins f. oder höchst g. auſſer im certiren gebraucht. NB. wo zwey gleiche gute Trompeter seynd/ können sie beyde höher als biß hier gezeigten Höhe blasen.

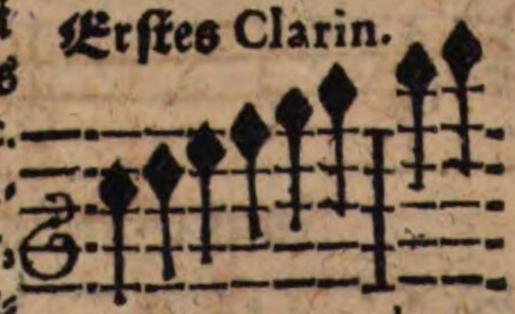
Ander Clarin.



g c d e f g

Die 7de Stimm ist das I. Clarin/ dieses hebt sich nun vom c. an/ und geht von solchem biß in die Octav, auch tractirens manche biß ins f.

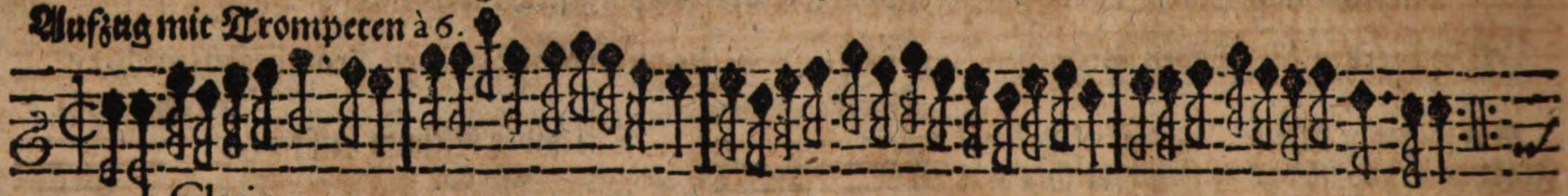
Erstes Clarin.



c d e f g a ♮ c

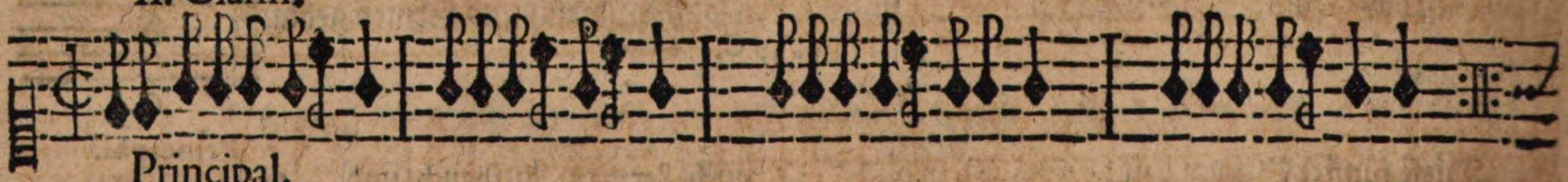
Jetzt folgen ein paar Aufzüge mit 6. Trompeten/ darzu die siebende auch noch kommen kan/ nemlich im Flatter-Grob/ wie auch vier Stücklein mit 2. Clarin.

Aufzug mit Trompeten à 6.



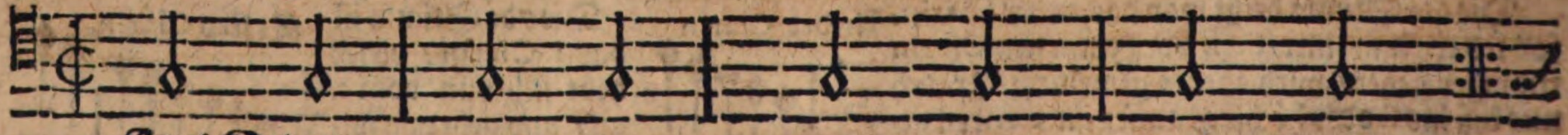
I. Clarin.

II. Clarin.



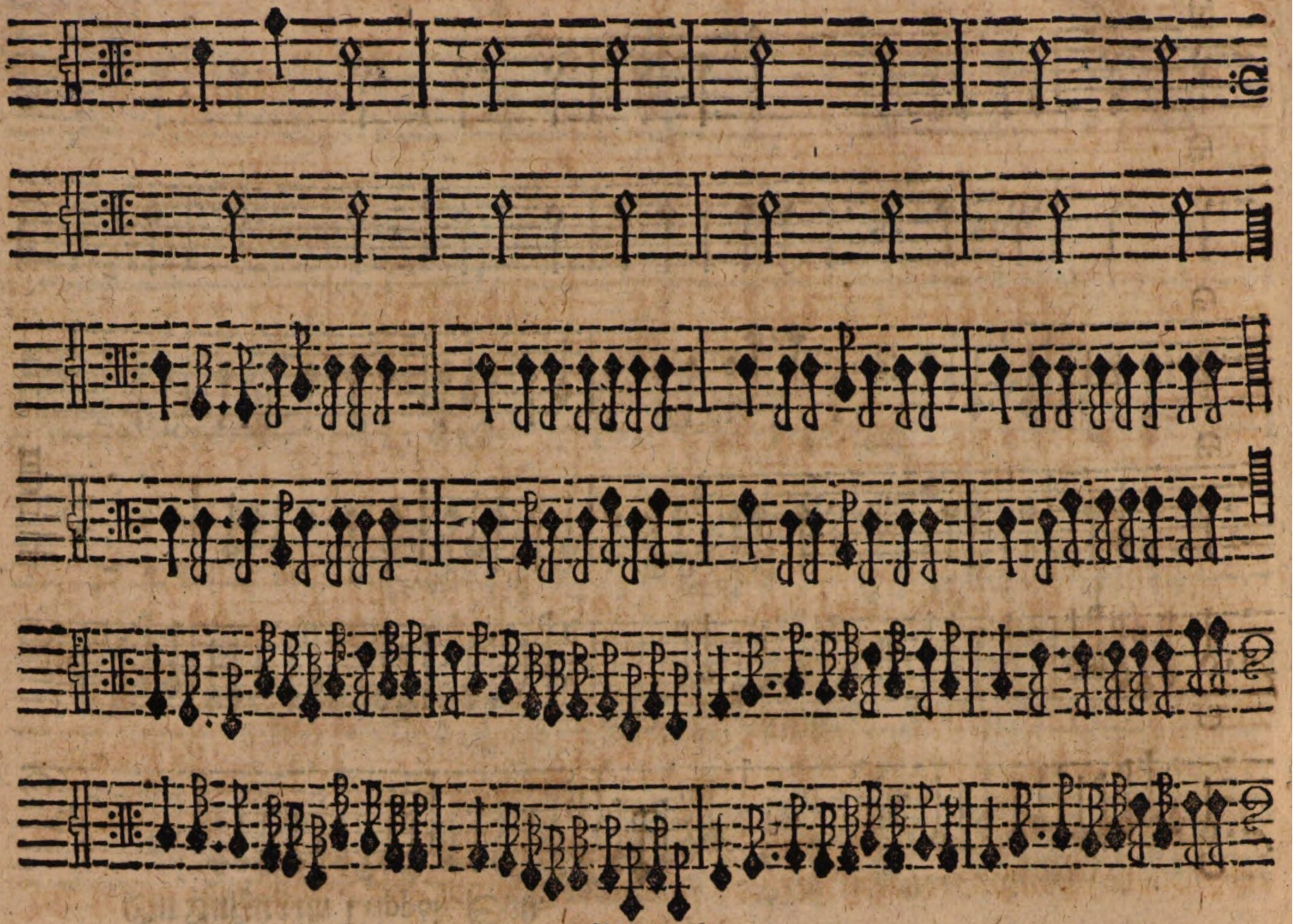
Principal.

Mittel-Stimm.

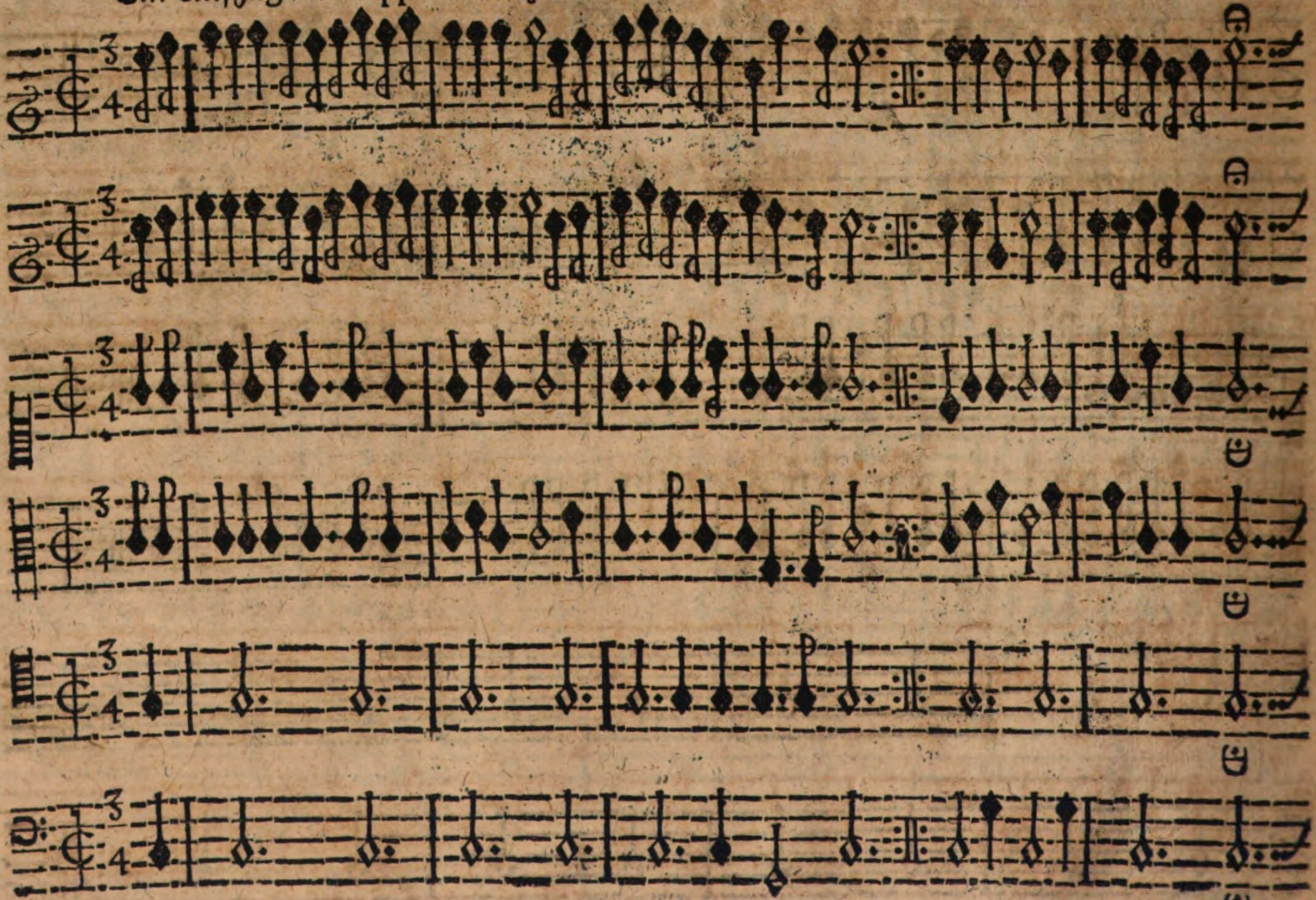


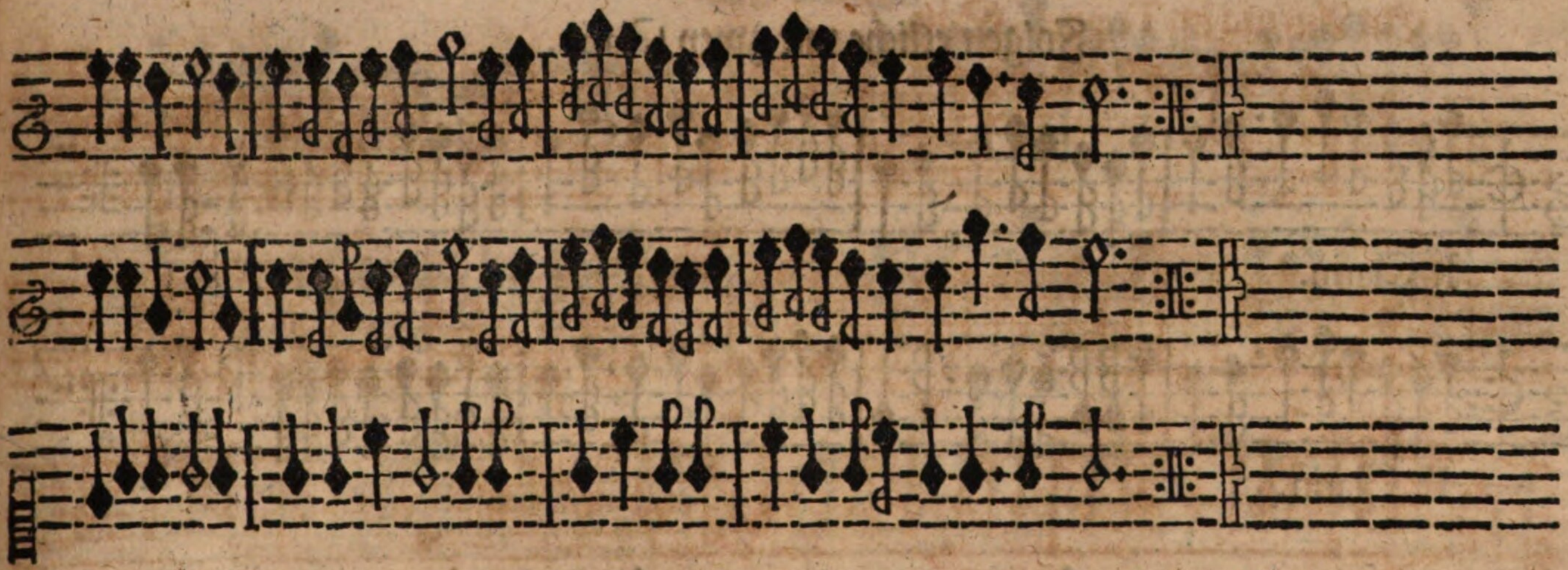
Faul-Stimm.

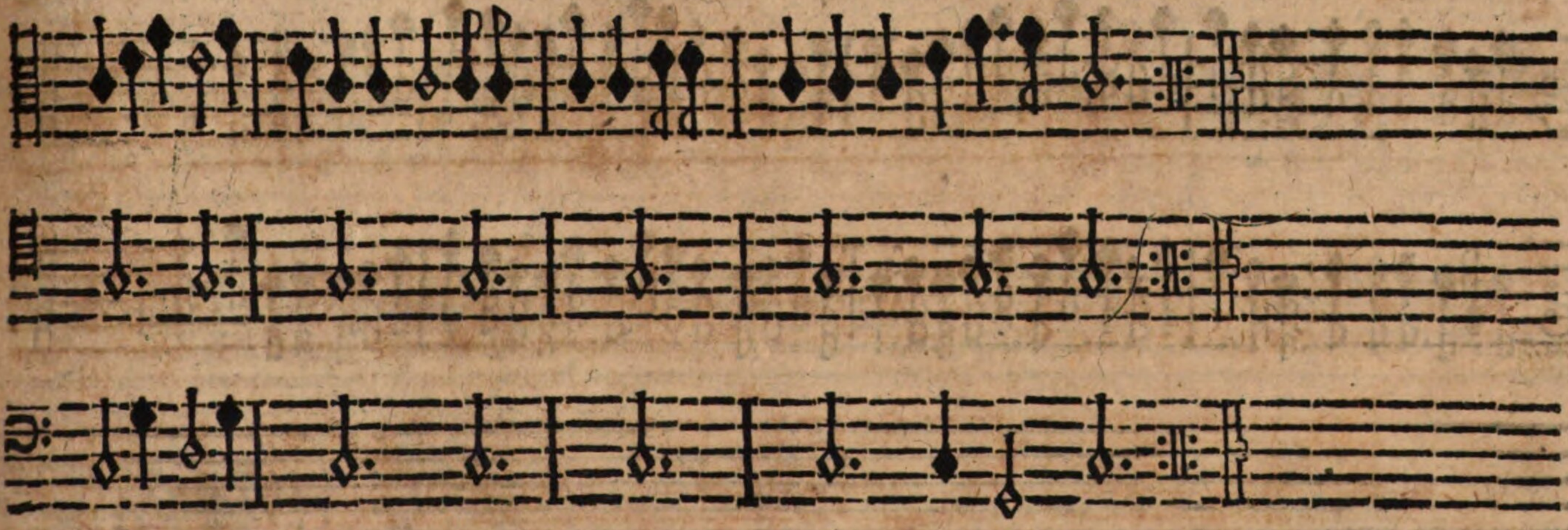
Gröb.



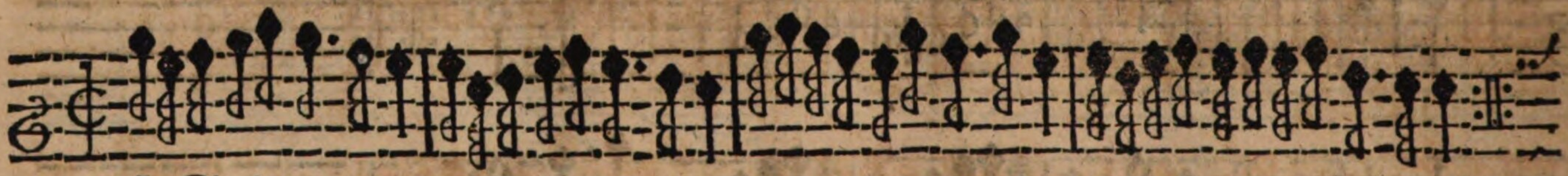
Ein Aufzug im Trippel-Satz.





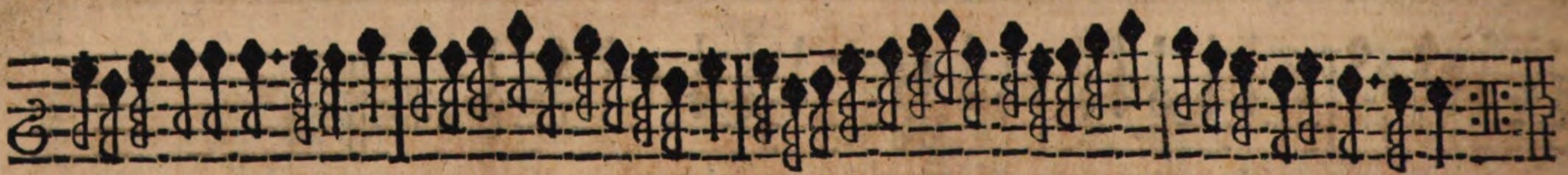


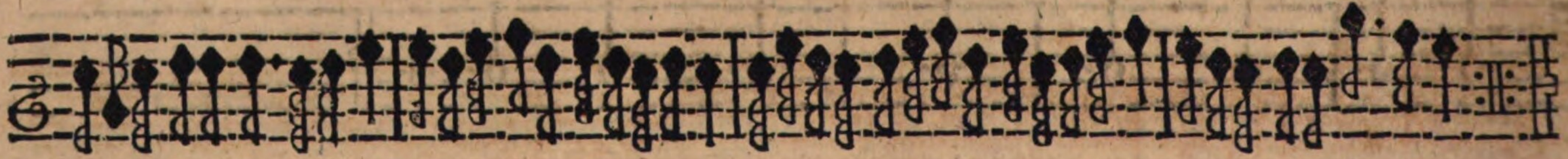
Folgen etliche mit zwey Clarin.

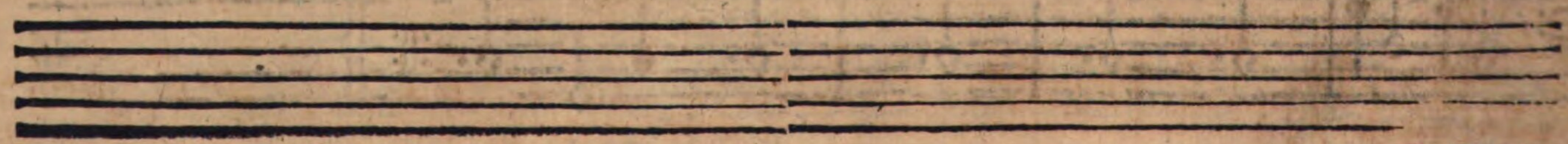


I. Clarin.

II. Clarin.







I. Clarin.

I. Clarin.

p. f. p.

II. Clarin.

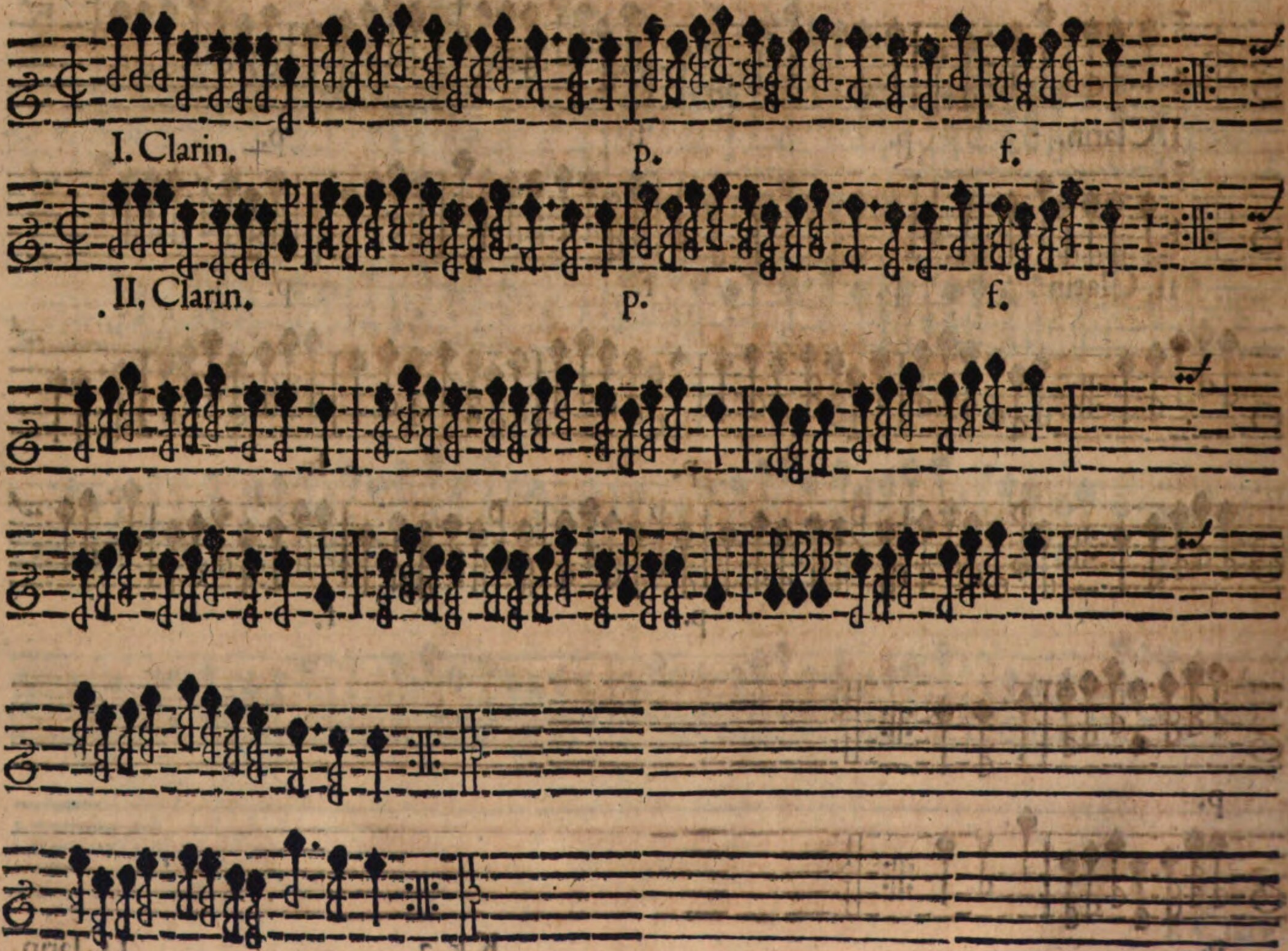
p. f. p.

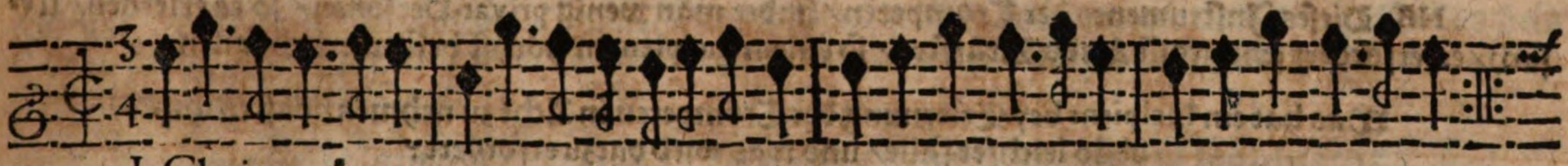
p. f.

p. f.

p.

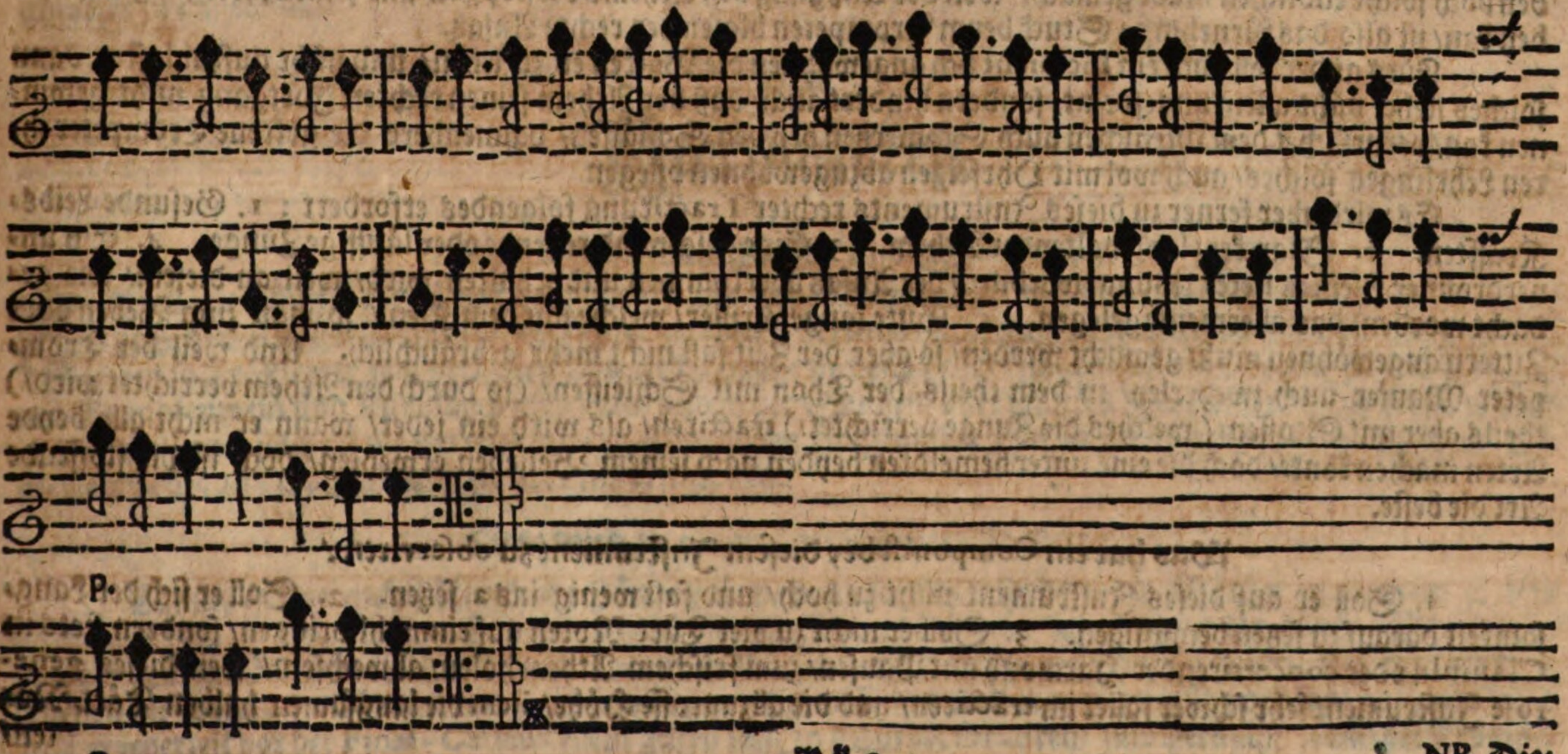
p.


I. Clarin.
p.
f.
II. Clarin.
p.
f.



I. Clarin.

II. Clarin.



P.

P. Kk 3 * NB. Die

NB. Dieses Instruments der Trompeten/ findet man wenig privat-Personen/ so es erlernen/ Ursach/ es erfordert sehr grosse Leibs-Kräfften/ so einem Incipienten höchst beschwerlich fallen.

Was hat ein Incipient bey Erlernung der Trompeten in Acht zu nehmen/ daß es ihm desto leichter falle/ und was wird darzu erfordert?

Daß einem das Trompeten blasen desto leichter ankommen möge/ soll er sich gleich Anfangs angewöhnen/ das Mundstuck an der obern Lefftze/ auf das allergenaueste/ und nicht biß zur Nase hinein/ oder halben obern Lefftze anzusetzen; dann/ weil durch diesen scharffen Ansatz das Lefftzen-Fleisch pflegt außzulauffen/ so wird deß Mundstucks Kessel/ wann der Ansatz so weit drinnen/ damit außgefüllet/ und hat die Zunge keinen Raum mehr/ ja es verhindert/ daß der Athem nicht hinein kan; und ob zwar die Leibes-Kräfften noch vorhanden/ werden doch solche endlichen müde gemacht/ weil der Außgang deß Athems verstopffet/ und seinen Fortgang nicht haben kan/ ist also das fürnehmste Stuck beym Trompeten blasen der rechte Ansatz.

Fürs ander soll auch ein Incipient sich angewöhnen die Backen einzuziehen/ und nicht aufzublasen/ dann solches stehet nicht allein ungeformt/ sondern hindert auch/ daß der Athem seinen rechten Fortgang nicht gewinnen kan/ verursachet dem Menschen auch Schmertzen bey den Schläffen/ daunenhero die getreue Trompeter ihren Lehrlingen solches/ auch wol mit Ohrfeigen abzugewöhnen pflegen.

Es wird aber ferner zu dieses Instruments rechter Tractirung folgendes erfordert: 1. Gesunde Leibs-Kräfften. 2. Starcker/ lang haltender Athem. 3. Eine geschwind regende oder läuffige Zunge. 4. Ein unverdroßner Fleiß in steter Ubung/ wordurch der Ansatz überkommen und erhalten wird/ weil an diesem/ wie gedacht worden/ das allermeiste gelegen. 5. Gute lange Triller/ welche mit dem Kien/ so man zum Beben oder Zittern angewöhnen muß/ gemacht werden/ so aber der Zeit fast nicht mehr gebräuchlich. Und weil der Trompeter Manier auch zweyerley/ in dem theils der Thon mit Schleiffen/ (so durch den Athem verrichtet wird/) theils aber mit Stossen/ (welches die Zunge verrichtet/) tractiren/ als wird ein jeder/ wann er nicht alle beyde Arten machen könte/ doch die eine unter bemeldten beyden nach seinem Belieben erwehlen/ doch ist die stossende Art die beste.

Was hat ein Componist bey diesem Instrument zu observiren?

1. Soll er auf dieses Instrument nicht zu hoch/ und fast wenig ins 2. setzen. 2. Soll er sich der Langsamkeit darauf zu setzen bemüssigen. 3. Soll er nicht zu viel Tact Noten auf einmahl bringen/ sondern stets in Clausuln oder concertirender Harmony mit Pausen/ zum frischem Athem holen/ abwechseln/ weil dieses generose Instrument sehr schwer fallet im tractiren/ und die allzugrosse Höhe/ item die langsamen halben Tact-Noten/

ten/ und die Vielheit der Noten auf einmahl nacheinander solches noch schwerer machet. 4. Soll auch ein Componist auf diesem Instrument der beyden Geschlecht Semitonien zu setzen sich enthalten/ doch kan man das fis endlichen noch wol erzwingen.

Hat aber ein Incipient weiter nichts bey tractirung der Trompeten zu beobachten?

Um der bessern Daurhafftigkeit willen soll sich ein Trompeter um den Leib mit einem breiten ledernen Gurt gürten/ das gibt wegen deß Athem haltens stattliche Hülff. Verlangt man aber den Trompeten-Schall in subtilem Gehör/ so gebrauche man sich eines Sertins/ das man in Hauptstuck stecket/ so lautet es um einen Thon höher/ und gleichsam/ ob man von ferne wäre; setzt man aber einen Krumbogen darauf/ so kommt der Thon von einem Thon nidriger/ nemlich ins b mol, ist auch um etwas leichter im Blasen/ dahingegen es mit dem Sertin schwerer zu blasen fället.

Von
Heerpaucken.

Wie sollen diese beschaffen und gestimmt seyn?

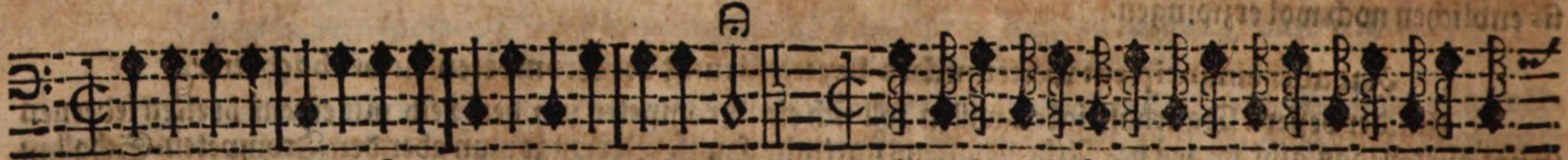
Es soll ein Pauck-Kessel vor dem andern um etwas kleiner seyn/ welches in der Weite oder in der Tieffe durch den Kupfferschmid kan verrichtet werden; derselben Uberzug in Fellen/ soll nur halb außgegerbet seyn/ so die Riemer wol verstehen; die Felle/ damit sie desto heller klingen/ soll man/ wann sie trucken seyn/ mit Brandtenwein und Knoblauch schmieren/ und in der Sonnen/ oder sanfften Feurlein von der ferne wieder abtrücknen/ auch solche Felle darnach mit den Schrauben rings umher fein in guter proportion anziehen/ und die kleinste Paucke ins g. die gröbste aber ins c. stimmen.

Was wird zu einem Heerpaucker erfordert?

Er muß gar gelencke schlenckende Hände haben/ dann solches erfordern die Würbel zu machen/ so das vornehmste auf Heerpaucken. Er muß auch Wissenschafft von der Music haben/ dann ein Music-Stuck recht zu tractiren/ muß er gewieſe Tact-Noten/ wie auch Pausen vor sich im Bas Schlüssel haben/ wie auch die Melodeyen der Aufzüge der Trompeter gleichsam außwendig wissen/ damit er nicht zu früh oder spät aufhöre; und muß er jederzeit vor der Final-Cadenz einen guten langen Würbel formiren/ und hernach/ wann die Trompe-

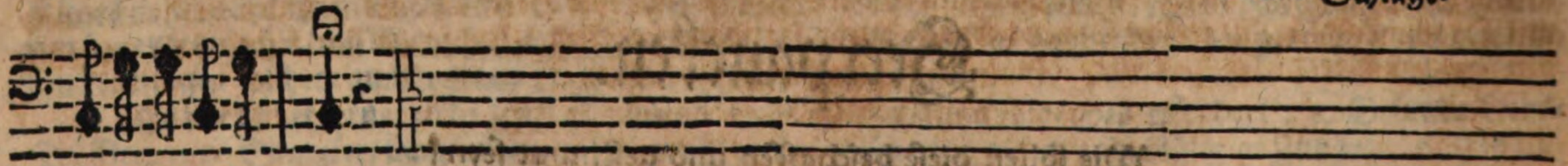
ter

ter alle schon aufgehöret/ erst den letzten und zwar starcken Streich auf die ins c. gestimmte/ und zur rechten Hand ihme stehende Paucke führen; wie folgendes Exempel in Würbeln und andern Schlägen weiset:



Marsch oder gemeine Schläg auf der Heerpaucken. Paucken-Würbel.

Final-Schläge.



Die Paucken-Schlägel/ welche fornen in einer Rädlins Form gedrähet/ soll er mit einer Schnur um die Gelenck der Hände/ oder an einem oder zwey Fingern angelegt haben/ damit ihme im Würbel machen oder sonsten bey andern Schlägen/ nicht etwan ein Schlägel entwische. Und so viel von diesem Heroischen/ in gelencken Händen bestehenden Instrument.

Will man aber ein Echo darauf tractiren/ so schlage man nahe um den Rand gegen die Schrauben Circkelweise fein sachte/ doch geschwind herum/ darauf alsdann wieder stracks mit starcken Würbeln in die Mitte/ und mit langsamen starcken Streichen stets aufs c. doch muß der Schlägel in der lincken Hand fort für fort behende auf dem g. fortgehen/ und solches kommt recht Heroisch herauß/ sonderlich wann es zum Final kommet. Und daß die Schlägel in den Würbeln fein von einer Paucken auf die andere von sich selbsten springen mögen/ so stelle man beyde Paucken etwas einwarts gegen einander/ so wird solches desto füglicher geschehen können; daß aber die Heerpaucken auch wie die Trompeten im Schall gedämpfft werden/ so überzieht oder überdeckt man die Felle mit wöllenem Tuche.

Man

Man pflegt aber auch in Kirchen/ wo man an statt der rechten Trompeten/ Tromben mit einer Saiten bespannet hat/ ein sonderliches auch mit einer groben Saiten auf einer Kisten gezogen/ wie Heerpaucken lautendes Instrument/ und zwar auf folgende Art zu formiren:

Sonderbahres Heerpaucken-Instrument zu Tromben.

Es wird eine auf ungefähr 7. Viertel lang/ und ins Gevierdte halb Elen weit/ auf 4. Füssen wie eine Schrann stehende/ doch allenthalben zugespündete Lade formiret/ oben in der Mitte hat solche ein halb Viertel weites Loch in der Runde/ auf der einen Seiten in der Länge wird eine grobe contra C. Bass Saiten/ gleichwie auf einer Bass Viol das Saitenfässel oder Brett angebunden/ auf der andern Seiten in der Länge wird bemelte Saiten mit einer Schrauben angefaßt/ und wird solche Saiten über einen Steg/ doch grösser und höher als auf einer Bass-Geigen gespannet/ der Steg stehet aber nicht gar in der Mitten/ sondern nach proportion, wie oben gemelt/ daß die lincke Paucken etwas grössers seyn muß/ also auch hier das lincke Spatium bemelten Instruments grösser kommt/ dieses wird so dann mit einem Spanner/ wie eine Heerpauck ins g. und c. gestimmt/ und mit Drommelschlägeln/ welche fornen her einer quehr Hand mit starckem Bindfaden starck und feste umwunden seyn/ tractirt/ dieses Instrument lautet wie verdeckte Heerpaucken.

Von Posaunen.

Wie pflegt man eine Posaune zu tractiren?

EIne Posaun wird mit Blasen und Zügen tractirt.

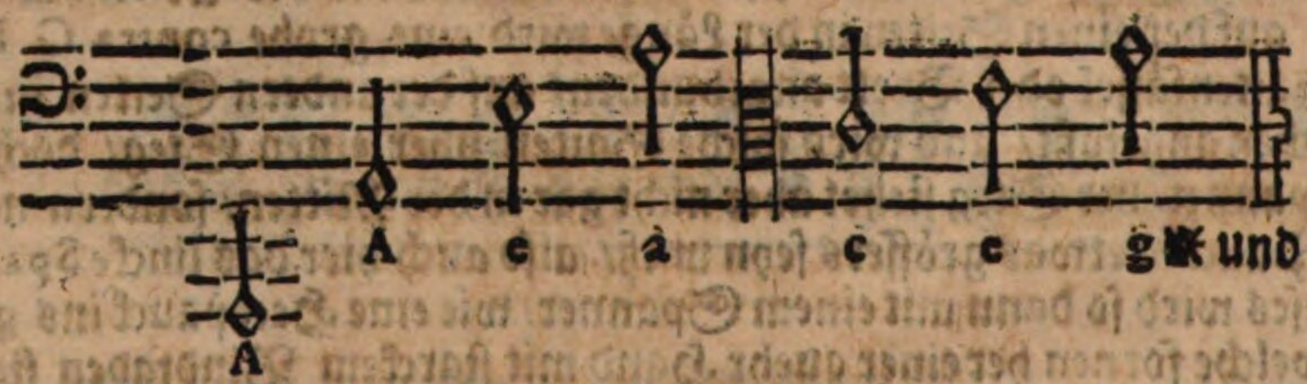
Wie viel hat eine Posaune Züg?

Der Posaunen fürnehmste Züg seynd in drey Orten/ ausser etlichen wenigen/ so auch sollen beygesetzet werden.

Weil nun auf einer Tenor-Posaun Alt, Tenor und Bass kan geblasen werden/ soll solche am ersten beschrieben werden.

Erstlich ist zu wissen/ daß eine Posaun in zwey Theilen bestehet/ nemlich im Hauptstuck und in Stangen/ welche in einer Scheide stecken/ es wird aber das Hauptstuck auf die Stangen eingezäpfft/ und mit der lincken Hand die gantze Posaun gehalten/ welche bräuchliche Haltung der Informator seinem Lehrling schon zeigen wird/ mit der rechten Hand aber ergreifft man die Scheide zwischen die Finger; diese hat nun drey vornemliche Züge/ der erste Zug ist beym Mundstuck/ und bestehet in folgenden Buchstaben/ so das beygesetzte Exempel weiset:

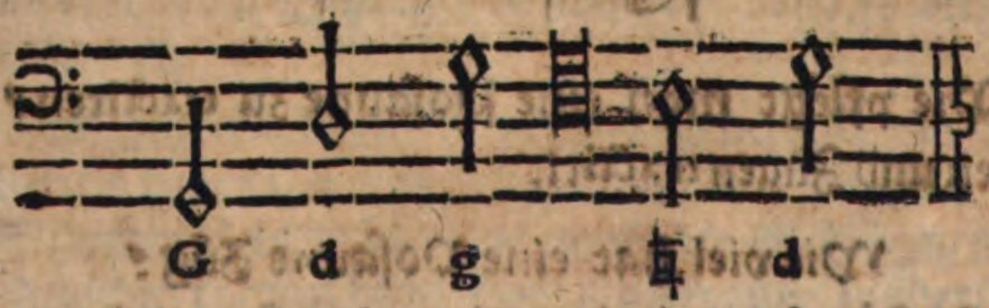
Erster Zug.



Dieser Buchstaben Thon werden alle im ersten Zug gefunden/ ausser/ daß das c. um zwey quehr Finger etwas vorwarts muß gezogen werden/ bey welchem Zuge auf das f. ✱. sich befindet.

Der ander Zug ist beym Hauptstuck/ und befinden sich folgende Buchstaben darinnen/ wie zu ersehen:

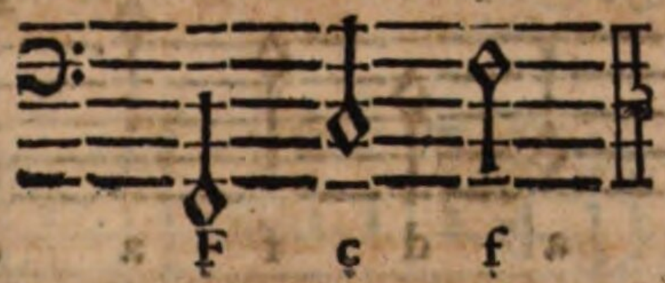
Anderer Zug.



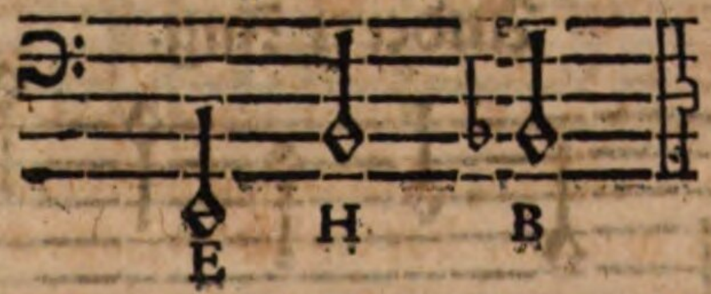
NB. Bey diesem Zug ist zu mercken/ daß das b. mol, um zwey quehr Finger hinaußwarts muß gezogen werden.

Der dritte Zug ist vier quehr Finger außwarts deß Hauptstucks/ und hat folgende Buchstaben/ wie zu ersehen:

Dritter Zug.



Der vierdte Zug auf einer Tenor-Posaun/ so man einen Bas darauf tractiret/ ist so weit draussen/ als mans mit dem Arm fast erstrecken kan/ und seyn folgender Thon-Buchstaben/ wie zu ersehen:



NB. B. mol muß noch um etwas weiters als die fördern zwey Buchstaben E. und H. gezogen werden.

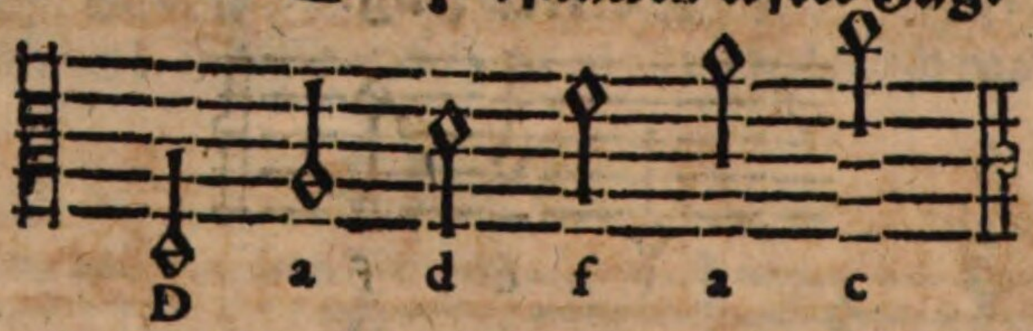
Wie werden die Semitonia gezogen?

Die harten als mit ✱. bezeichneten hohen Semitonia werden von ihrem natürlichen Thon hineinwarts/ die mit b. aber bezeichneten nidrigen Semitonia, werden um zwey quehr Finger hinaußwarts gezogen. NB. Die Triller werden mit dem Kien/ wie fornen bey der Trompeten gedacht worden/ gemacht; theils schleiffen auch den Posaunen-Schall mit dem Athem/ kommt aber besser herauß und lebhaffter/ wann er mit der Zungen fein frisch gestossen wird; die moderation im forte und piano, wird durch den starcken und schwachen außlassenden Athem gemacht/ wie auf allen blasenden Instrumenten/ und braucht dieses Instrument keine sonderliche Leibs-Kräfften/ sondern es kan ein Knab von acht/ neun oder zehen Jahren/ schon kecklich/ Leibs-Kräffte halber/ lernen/ sonderheitlich einen Bas auf einer Tenor-Posaun/ welcher gar schlechten Wind gebrauchet.

Von einer Alt- und Quint-Posaun.

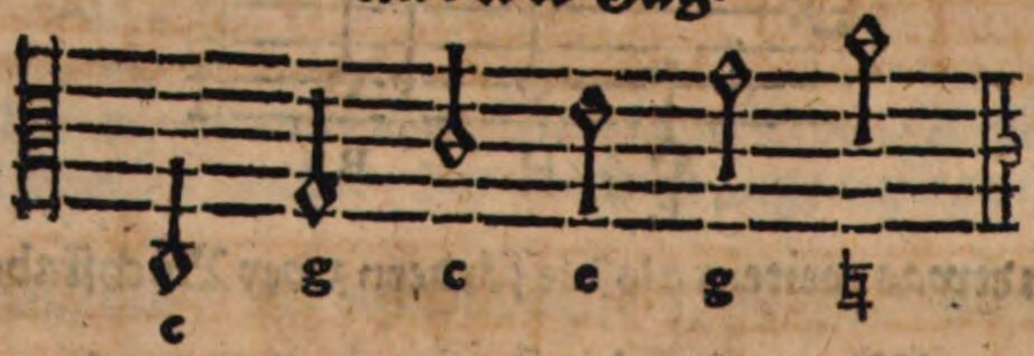
Eine Alt- und Quint-Posaun haben auch drey/ und zwar einerley Züge/ wieauß beygesetztem Exempel erscheinet:

Alt- und Quint-Posaunen erster Zug.



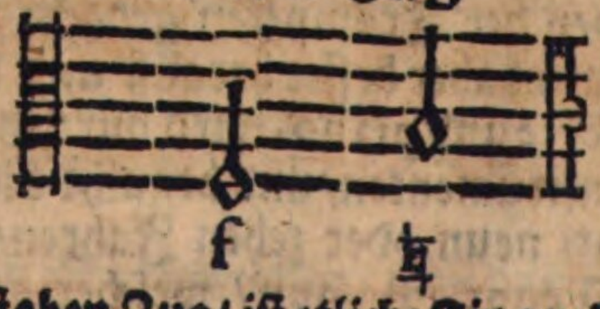
Dieser erste in ersehender Buchstaben Zug/ ist beym Mundstuck.

Anderer Zug.



Dieser andere in ersehender Buchstaben Zug/ ist beym Hauptstuck.

Dritter Zug



Dieser dritte in ersehenden Buchstaben Zug/ ist etliche Finger breit vor dem Hauptstuck hinaußwarts.

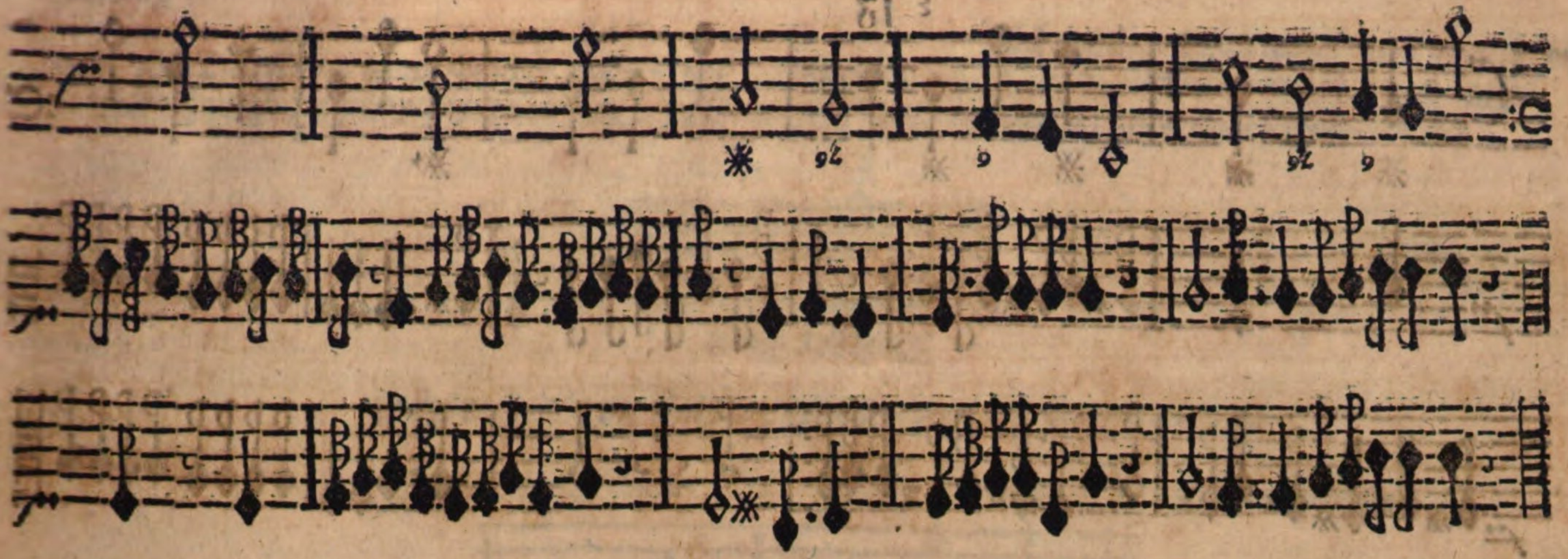
NB. Und also hat auch eine Quint-Posaun ihre Züge; die Art der Tromb. wird durch folgende zwey Sonaten zu vernehmen und zuersehen seyn.

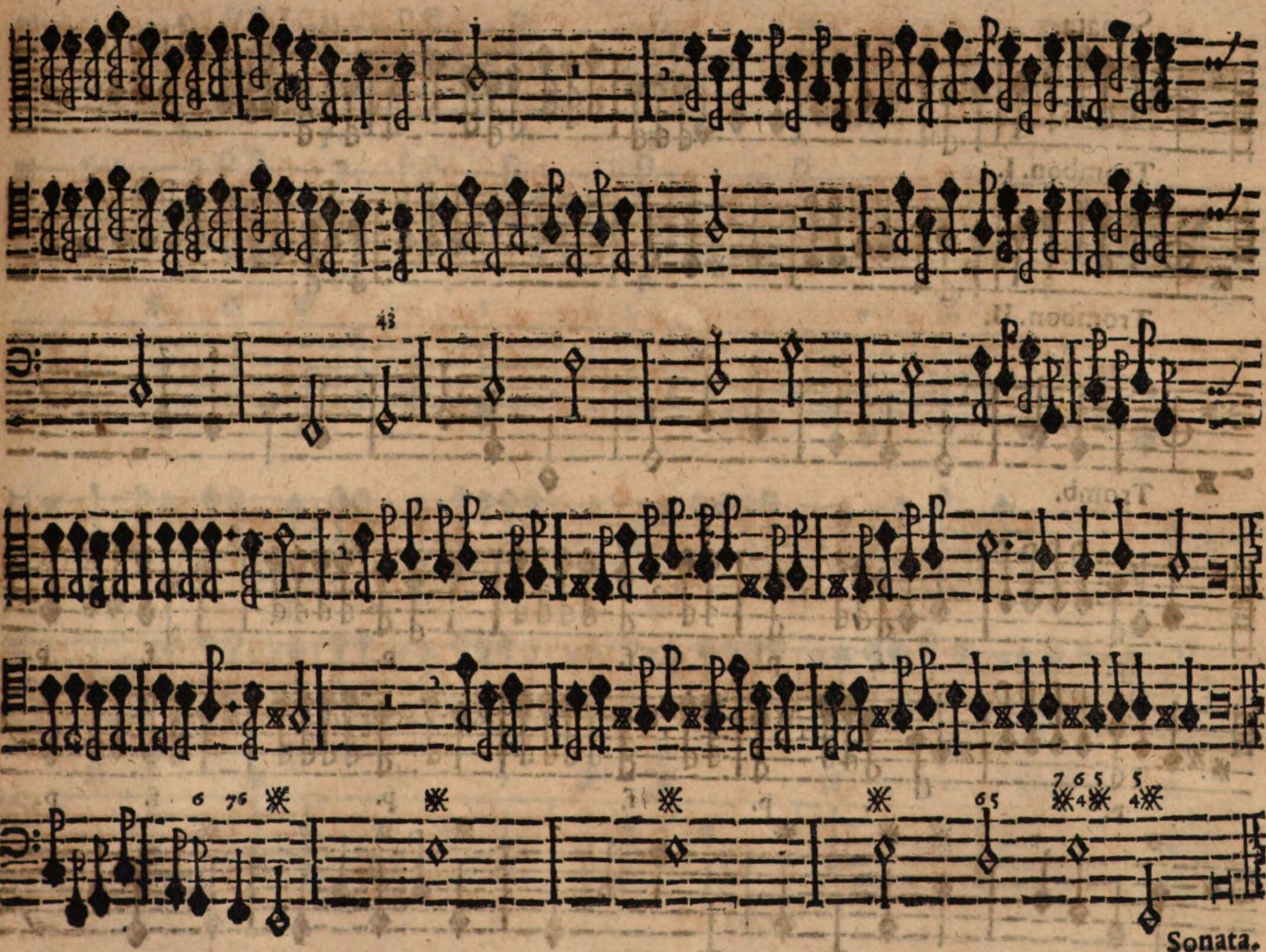
Sonata.

Trombon. I.

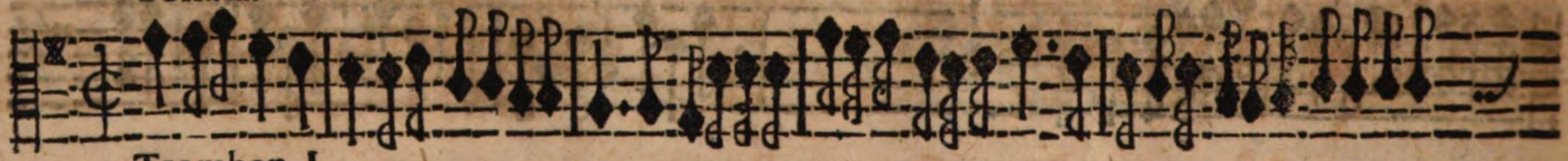
Trombon. II.

Tromb.

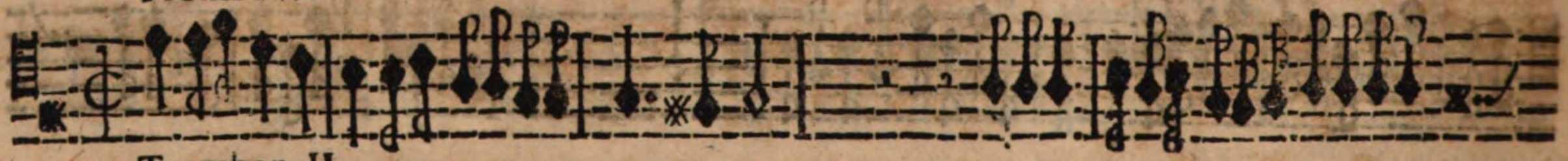



43
6 76
65
7 6 5 5
4 4

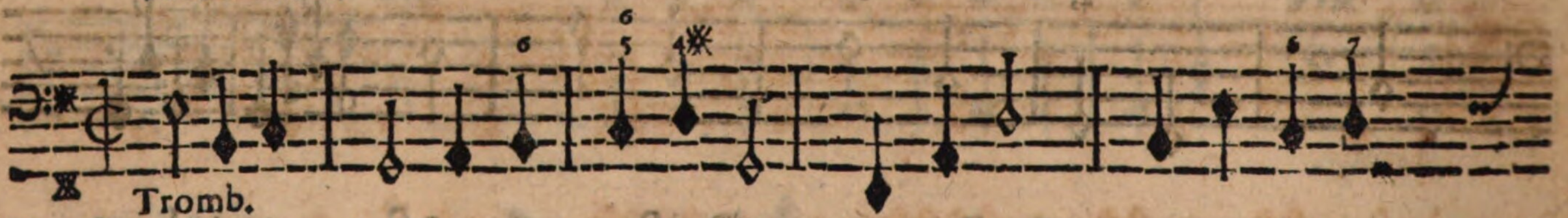
Sonata.



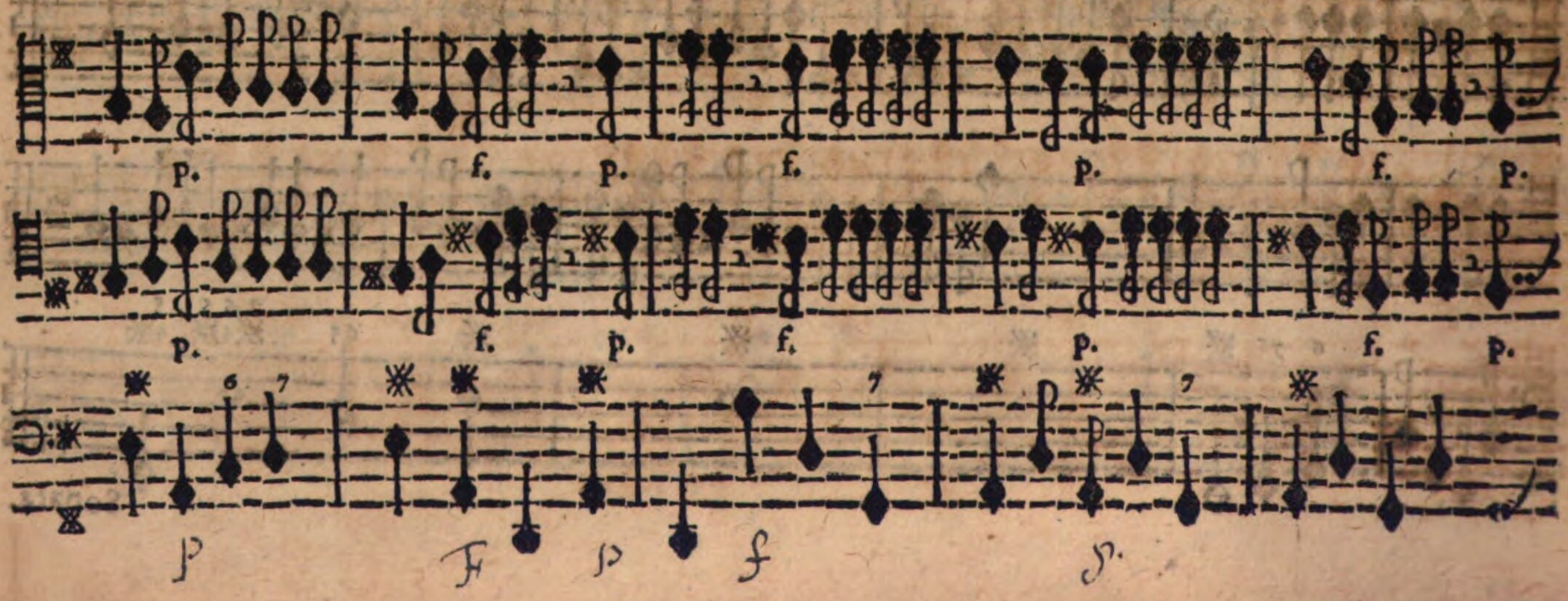
Trombon. I.

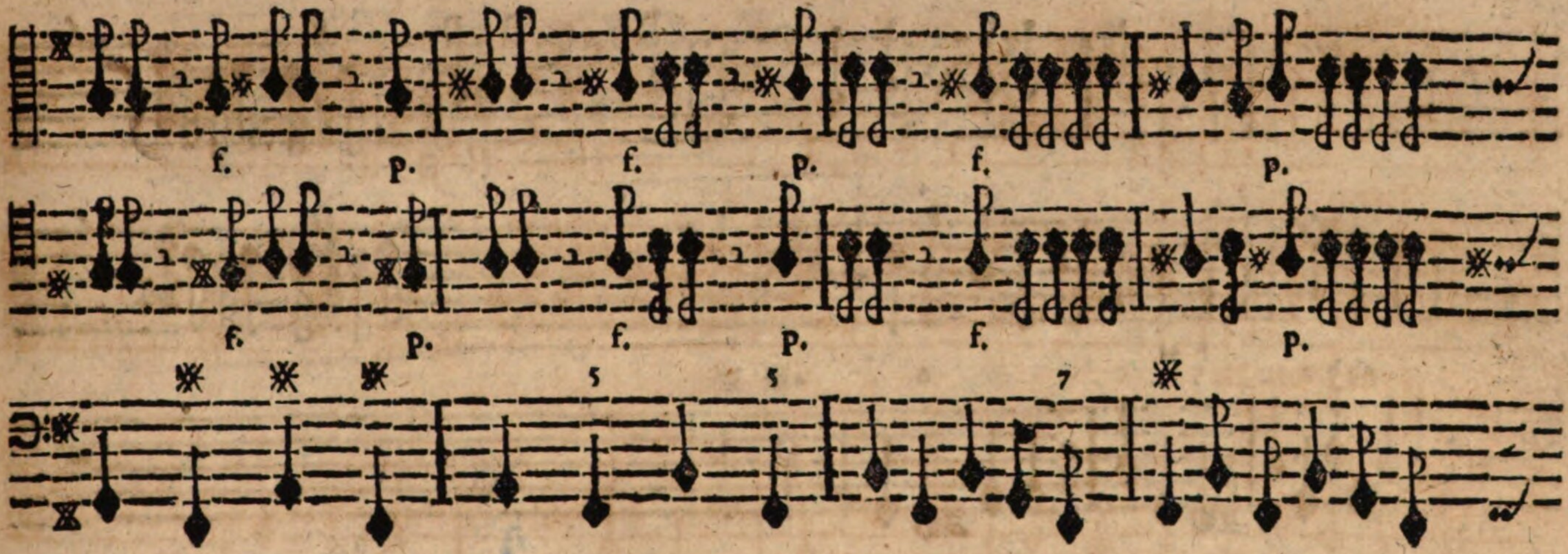


Trombon. II.

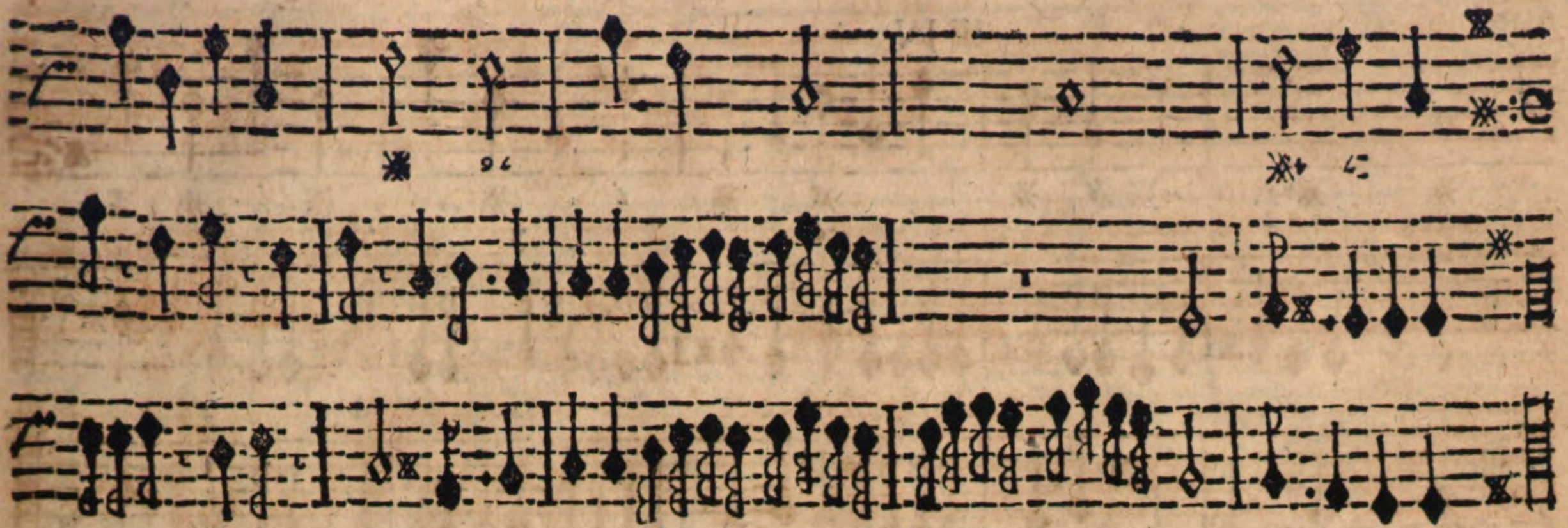


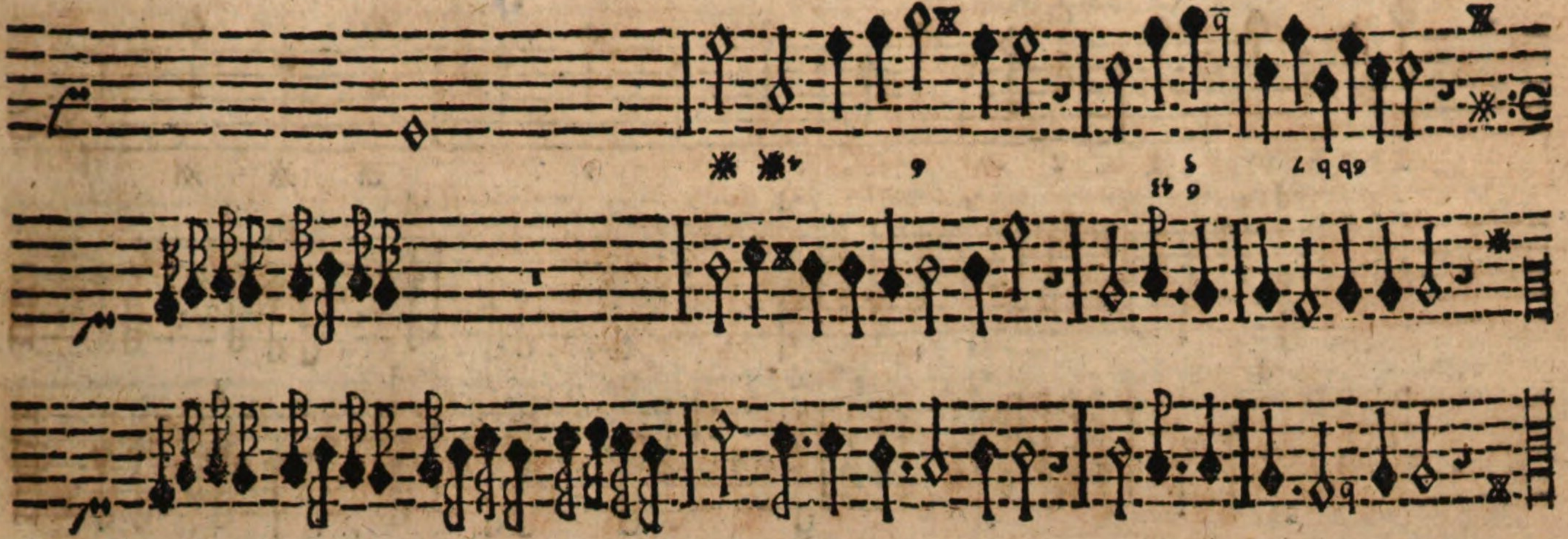
Tromb.

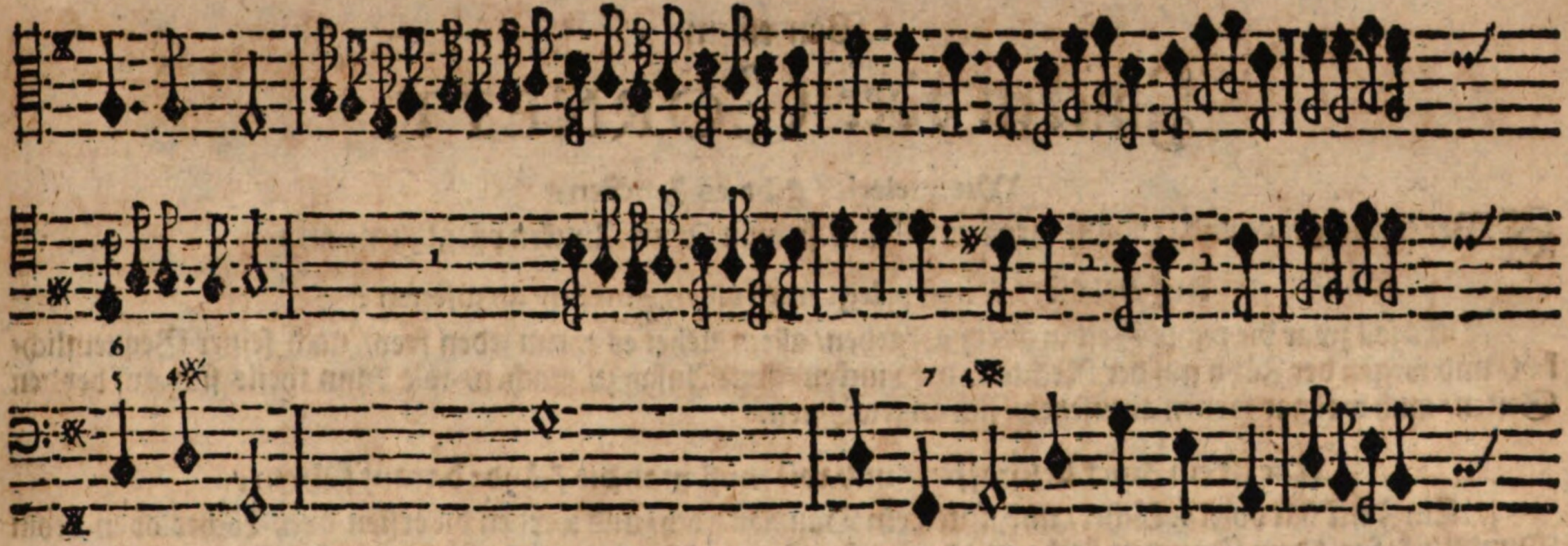


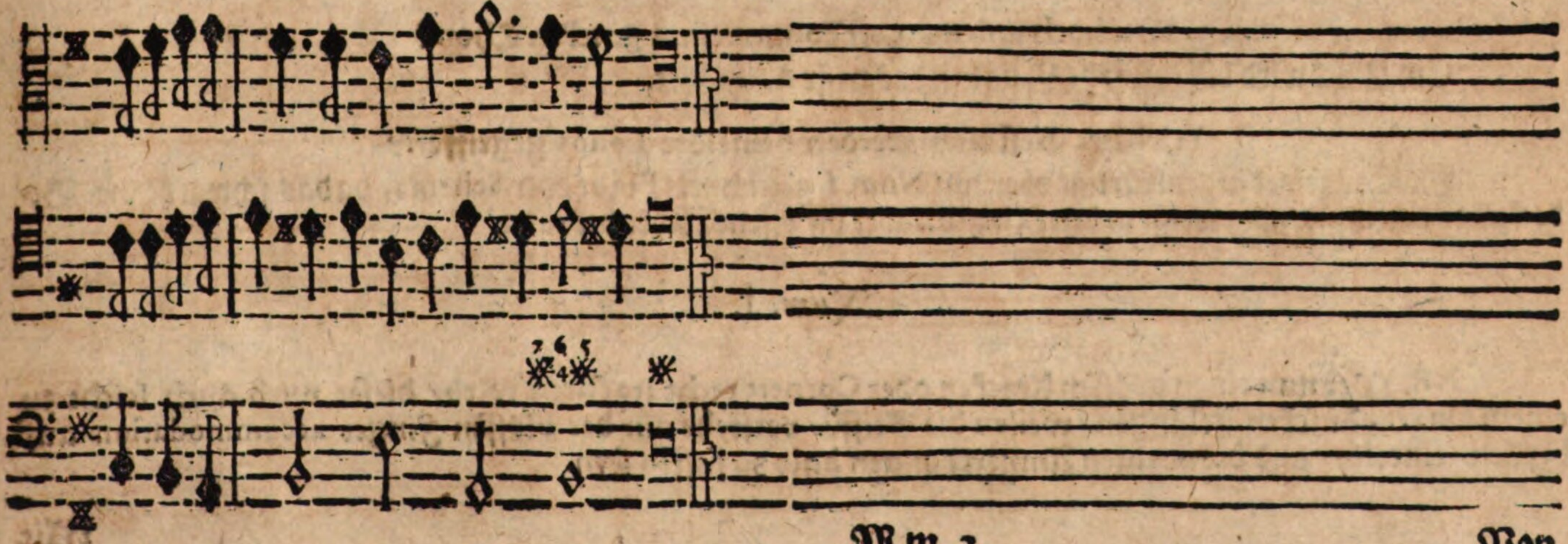


verte









Von einem

Zincken oder CORNETT.

Wie vielerley gibt es Zincken?

Zweyerley: grade und krumme/ groß und kleine/ so man Quart-Zincken pflegt zu nennen.

Auf welcher Seiten pflegt man einen Zincken anzusetzen?

Es soll zwar die rechte Seit in allem vorgehen/ allein stehet es einem jeden frey/ nach seiner Bequemlichkeit/ und wegen der Zähn auf der Rechten oder Lincken/ ihme Ansatz zu machen/ wie dann theils sich auf beyden Seiten/ auch wol gar fornen anzusetzen/ sich angewöhnen.

Wie ist ein Zinck beschaffen/ und wie muß man die Hände darauf führen?

Ein Zinck hat oben 6. Löcher/ und unten ein Daumen-Loch/ und werden die ersten drey Löcher oben beym Mundstuck/ samt dem Daumen-Loch/ mit der lincken Hand/ die untern drey Löcher aber/ mit der rechten Hand tractirt.

Wie hoch und wie tieff kommt eines Zincken Thon?

Ein Zinck wird biß ins hohe C. und in das tieffe A. tractirt.

Welcher Gestalten werden bemeldte Tonos gegriffen?

Solches zeiget gegenwärtige oben mit Num. 1. gezeichnete Figur oder Schema, da das schwartze die Bedeckung/ das innwendig weisse in den Ringlein aber die offene Löcher bedeutet.

Num. I.

NB. Wer nun einen grossen Zincken oder Cornett recht tractiren wird/ dieser wird auch leicht zu einem Quart-Zincken gelangen/ weilen die Griffe/ verstehe nur der blossen Finger accommodation auf beyden/ einerley/ und die übrigen Anmerckungen bald zu fassen seyn.

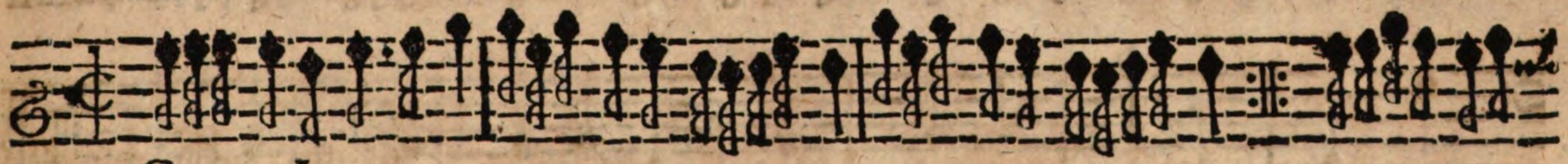
Mit

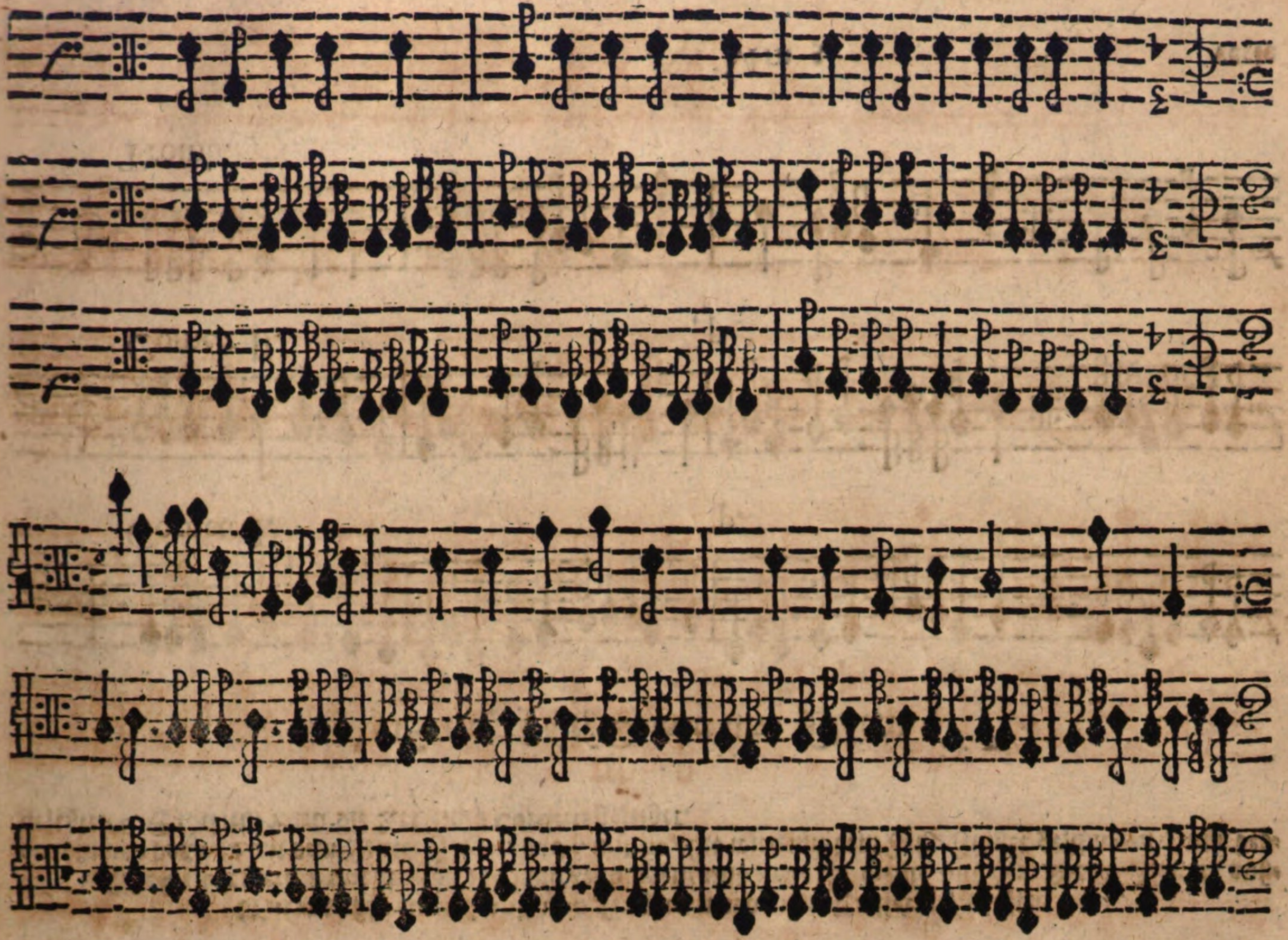
A.	●●●●●●	G.	○●○○○○	e.	●●○○○○
H.	●●●●●○	Gis.	○○○○○○	f.	●○●○○○
C	●●●●○○	a.	○○○○○○	fis.	●○○○○○
Cis.	●●●○●○	b.	●●●●●●	g.	○●○○○○
D.	●●●○○○	h.	●●●●●○	gis.	○●●○●○
Dis.	●●○●○○	c.	●●●●○○	a.	○●●○○○
E.	●●○○○○	cis.	●●●○●○	b.	○●●○○○
F.	●○●○○○	d.	●●●○○○	h.	●●●●●○
Fis.	●○○○○○	dis.	●●○●○○	c.	●●○○○○

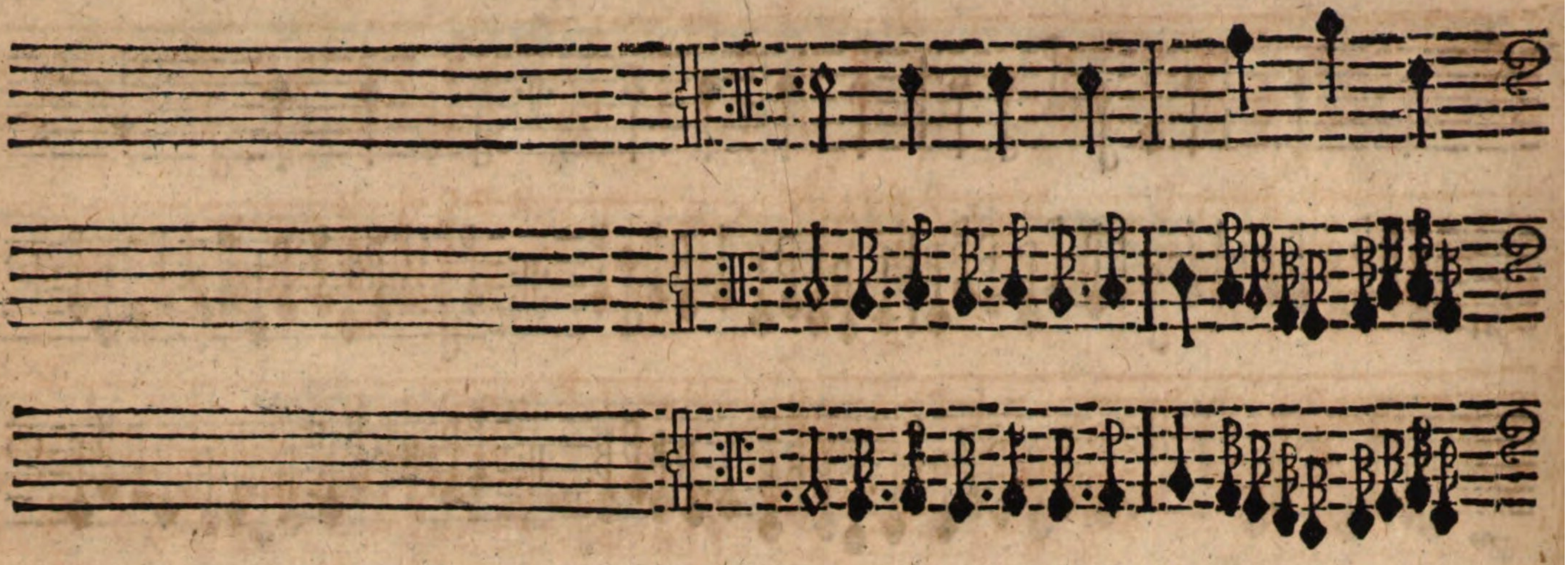
Mit was für einer Hand und Fingern werden die Triller geschlagen?

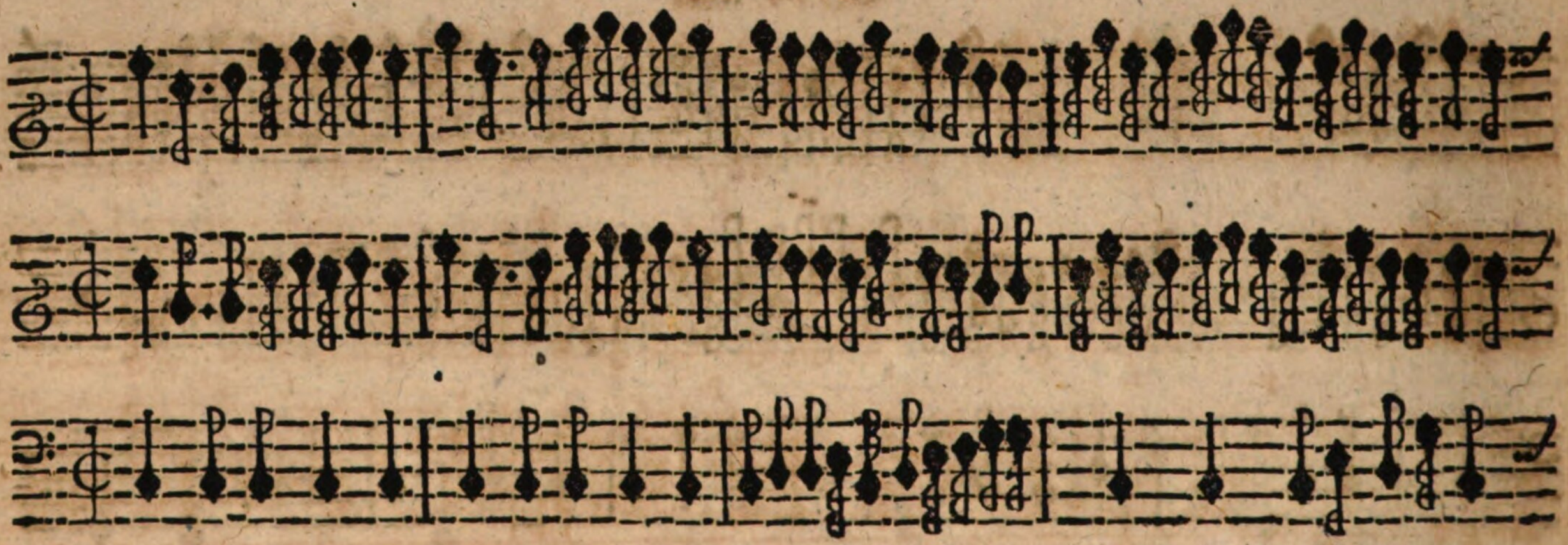
Alle Triller werden mit der lincken Hand geschlagen/ und zwar die meiste mit dem Gold-Finger/ außgenommen das e, so mit dem Mittel-Finger/ das f. und fis aber wird mit dem Zeig-Finger geschlagen; auß beygesetzten 6. Stücklein wird die Art eines Cornetts gezeiget.

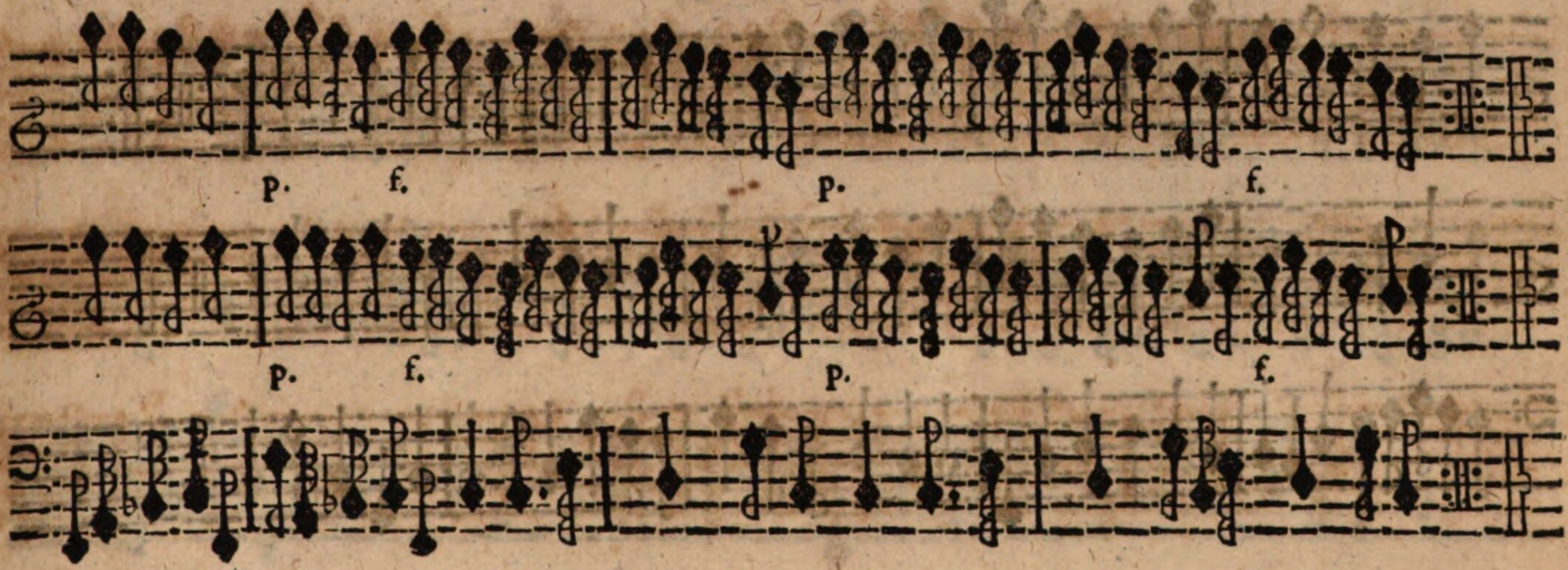
Exempel auf Cornett und Flöten.

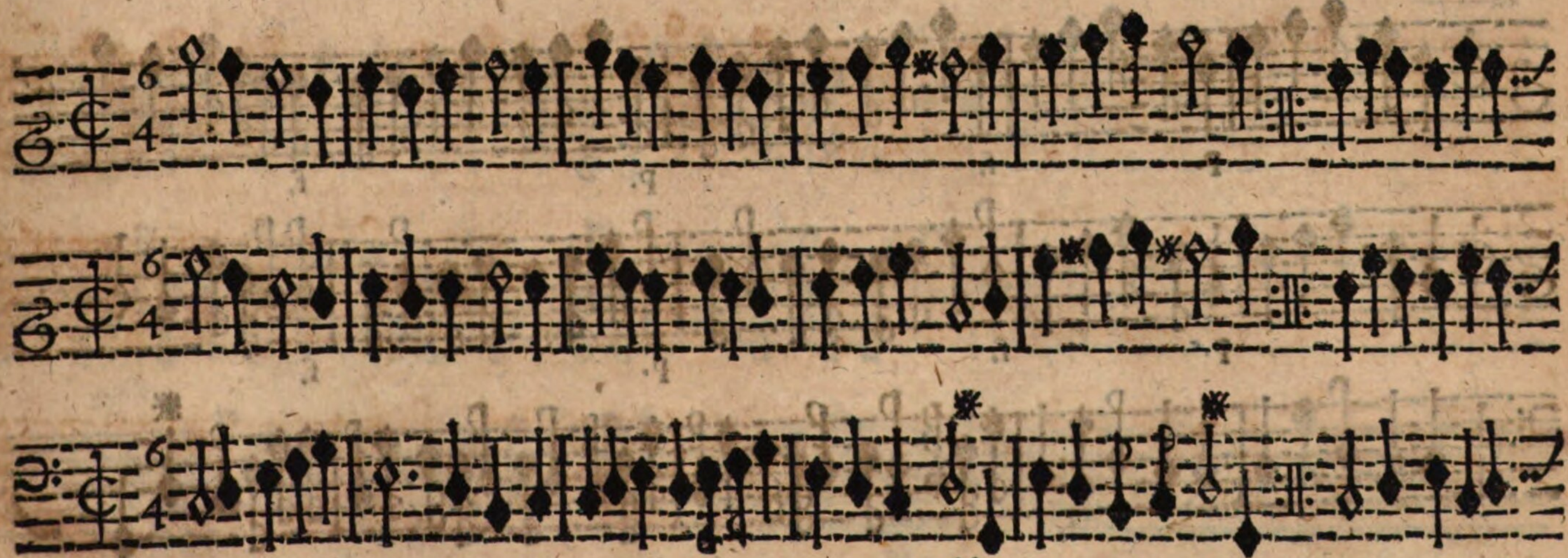


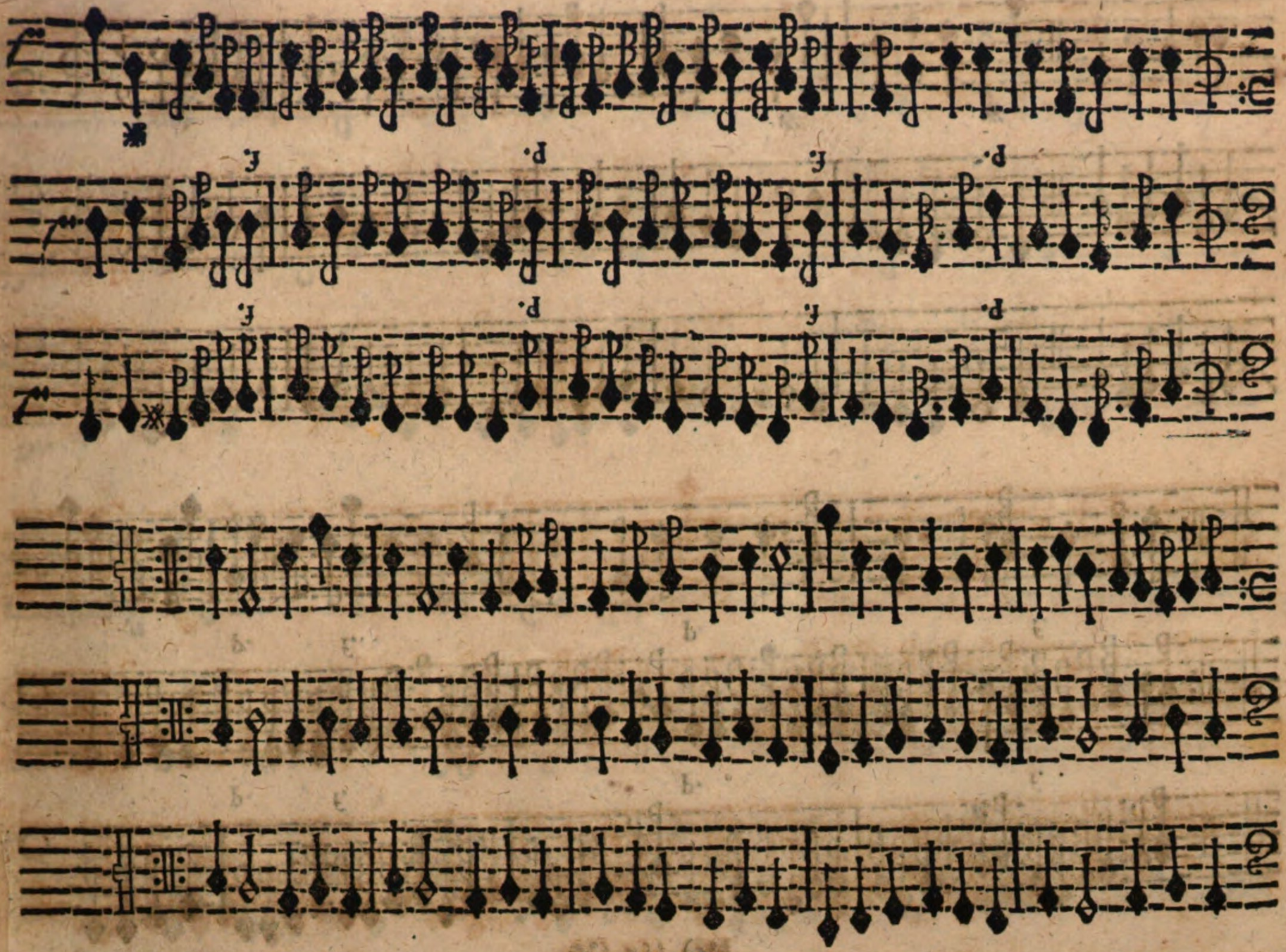


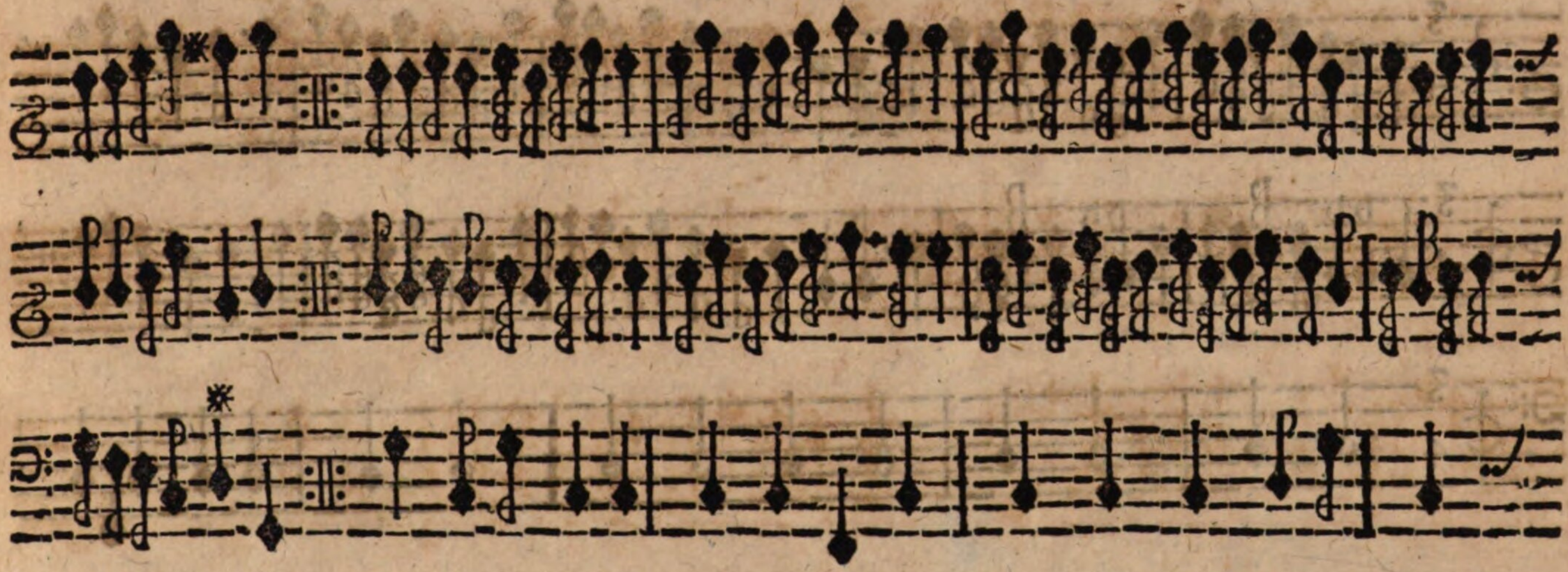


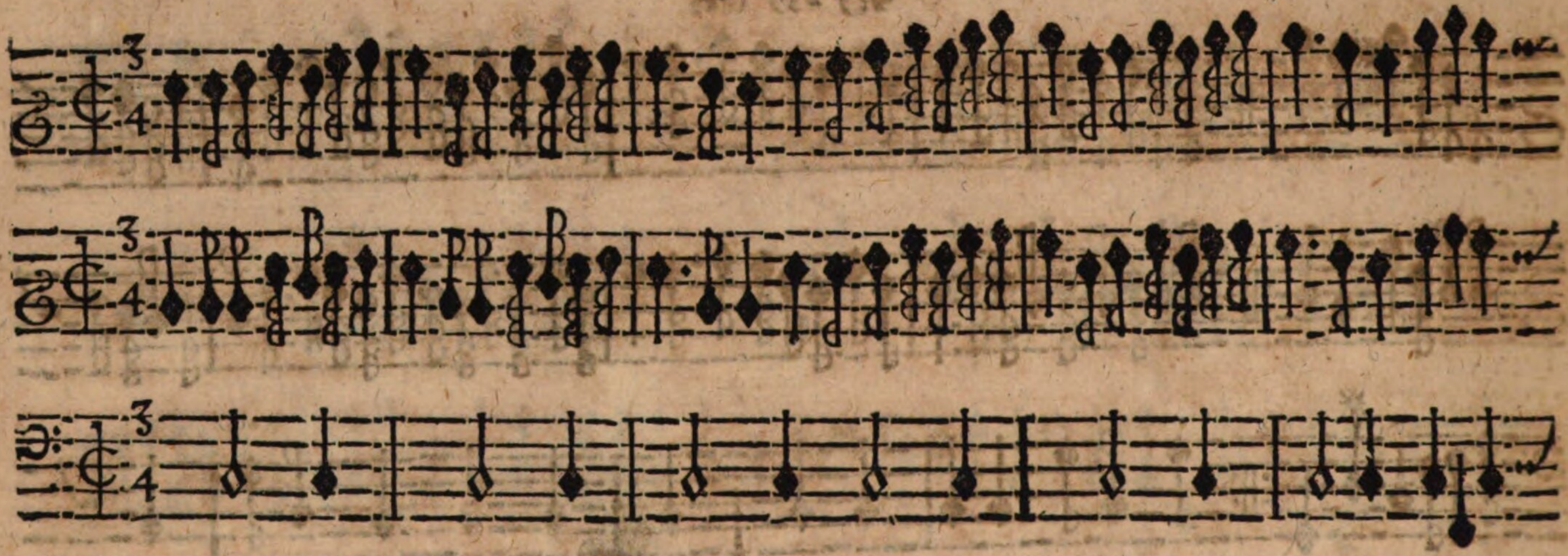


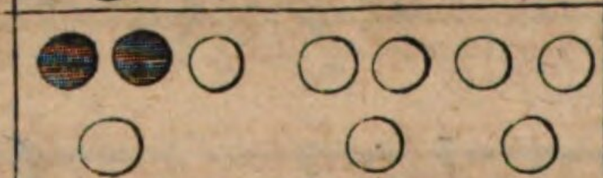
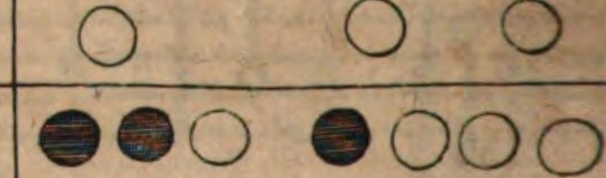
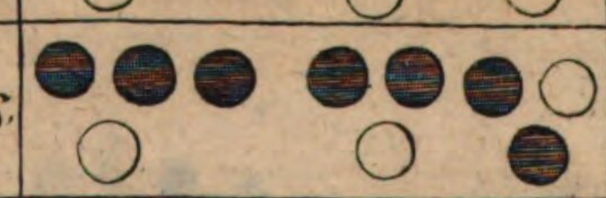
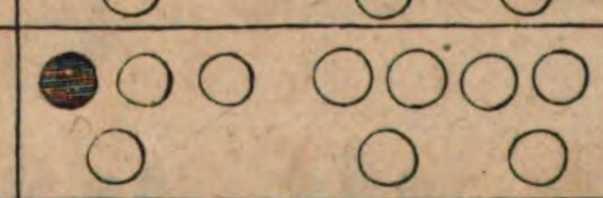
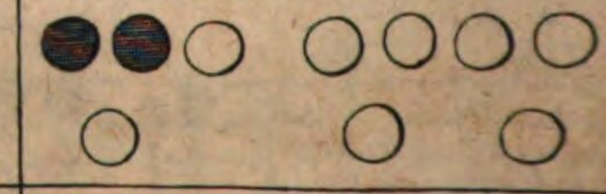
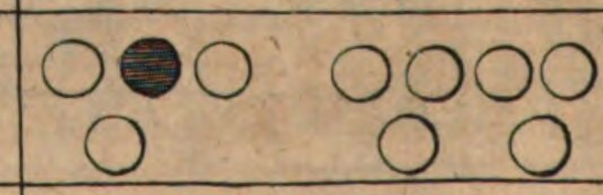
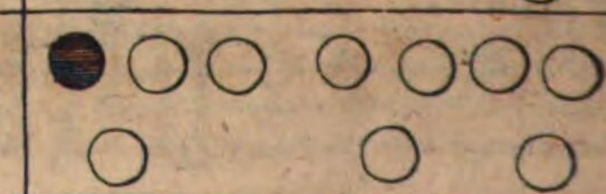
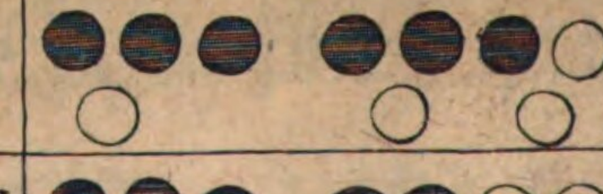
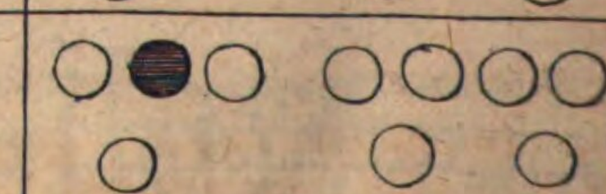

p. f. p. f.
p. f. p. f.

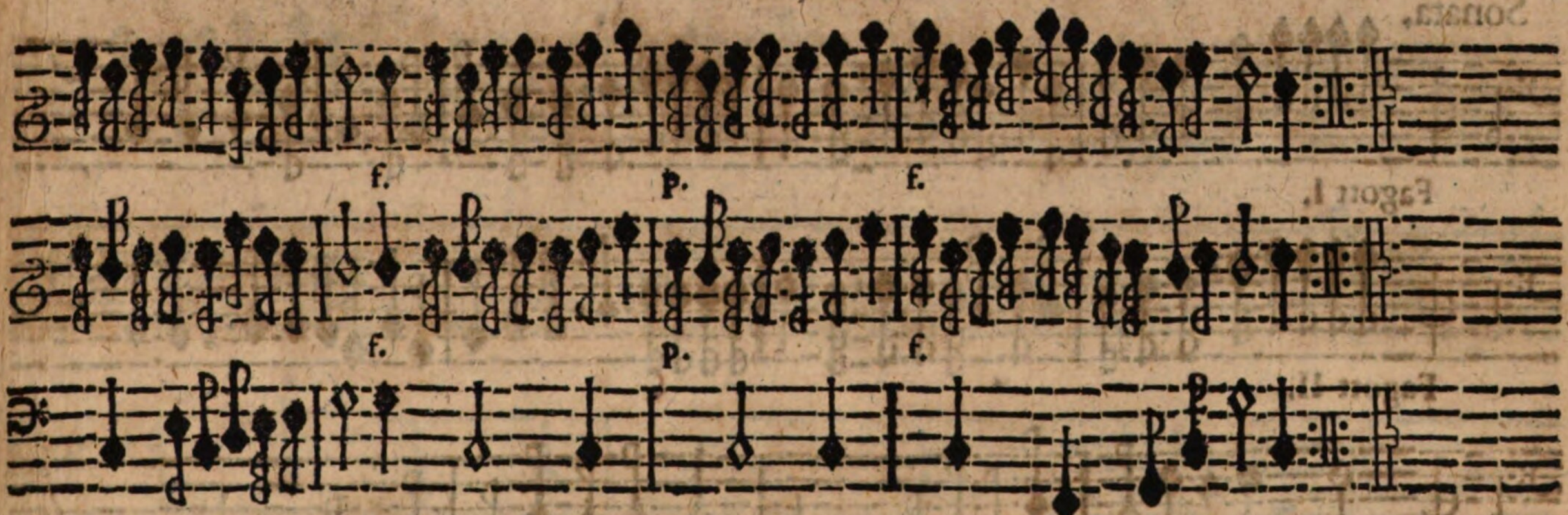



f.
p.
f.
p.
f.
p.
f.
p.





C.		H		a.	
D.		c.		b	
Dis.		cis.		h.	
E		d.		c.	
F.		dis.		cis.	
Fis.		e.		d.	
G.		f.		dis.	
Gis.		fis.		e.	
A.		g.		f.	
B.		gis.			



Von einem

BASS-FAGOTT.

Wie viel hat ein Bass-Fagott Löcher/ und wie wird solcher gegriffen?

EIn Bass-Fagott hat oben her samt dem Schloß sieben Löcher/ und unten samt dem Schloß drey Löcher; und wird solcher auf folgende Weise gegriffen/ doch verstehe/ daß die lincke Hand oben gegen dem Munde geführt soll werden.

Solches wird ebenfalls ersehende/ und oben mit *Num.* II. gezeichnete Figur oder Schema eröffnen.

Num. II.

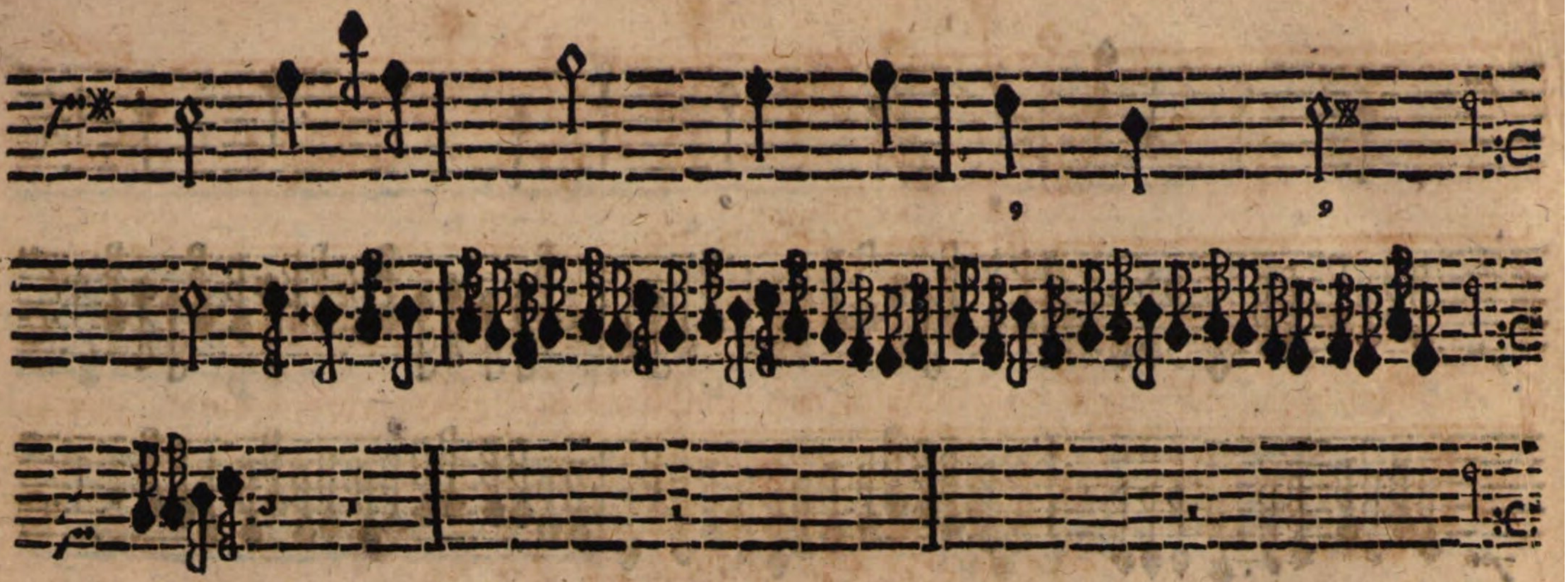
NB. Solte aber jemand die rechte Hand oben beym Munde gebrauchen/ so verstehet sichs/ das/ was von der Lincken allhier im Greiffen gesagt/ in die rechte Hand alsdann kommet; und werden folgende zwey Sonaten die Art und Manier eines Fagotts weisen/ können mit zwey oder drey Fagotten ludirt werden.

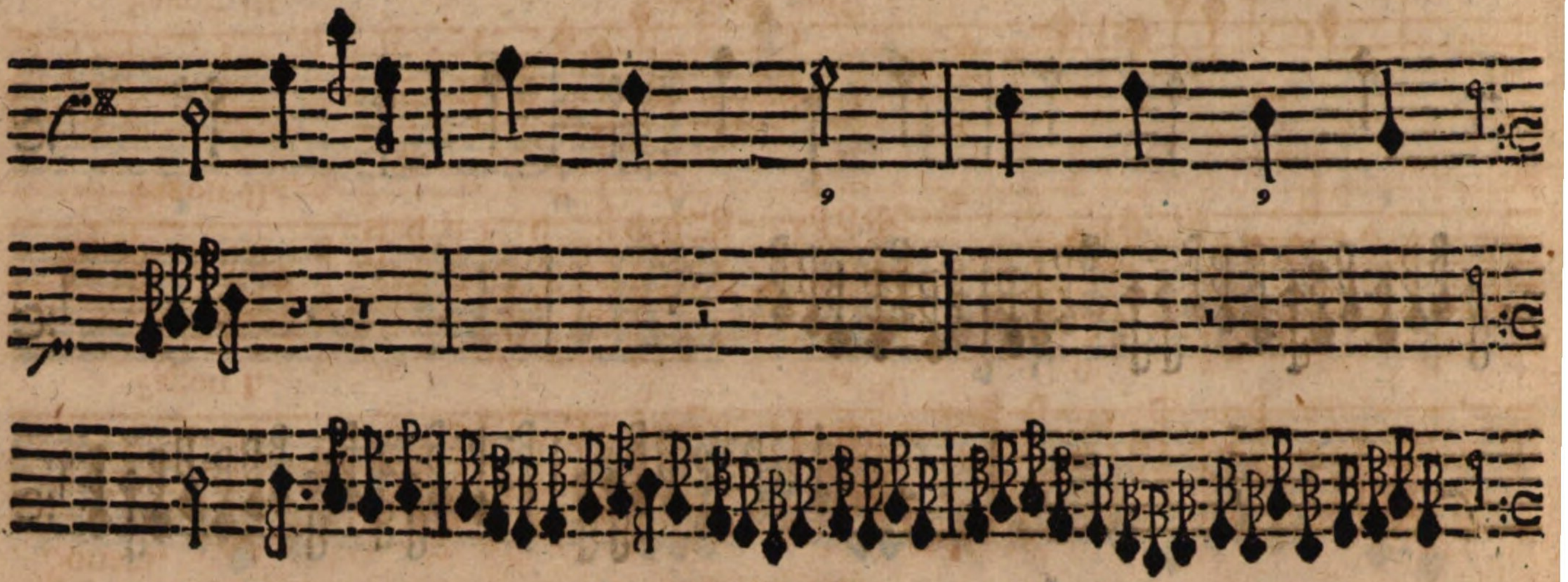
Sonata.

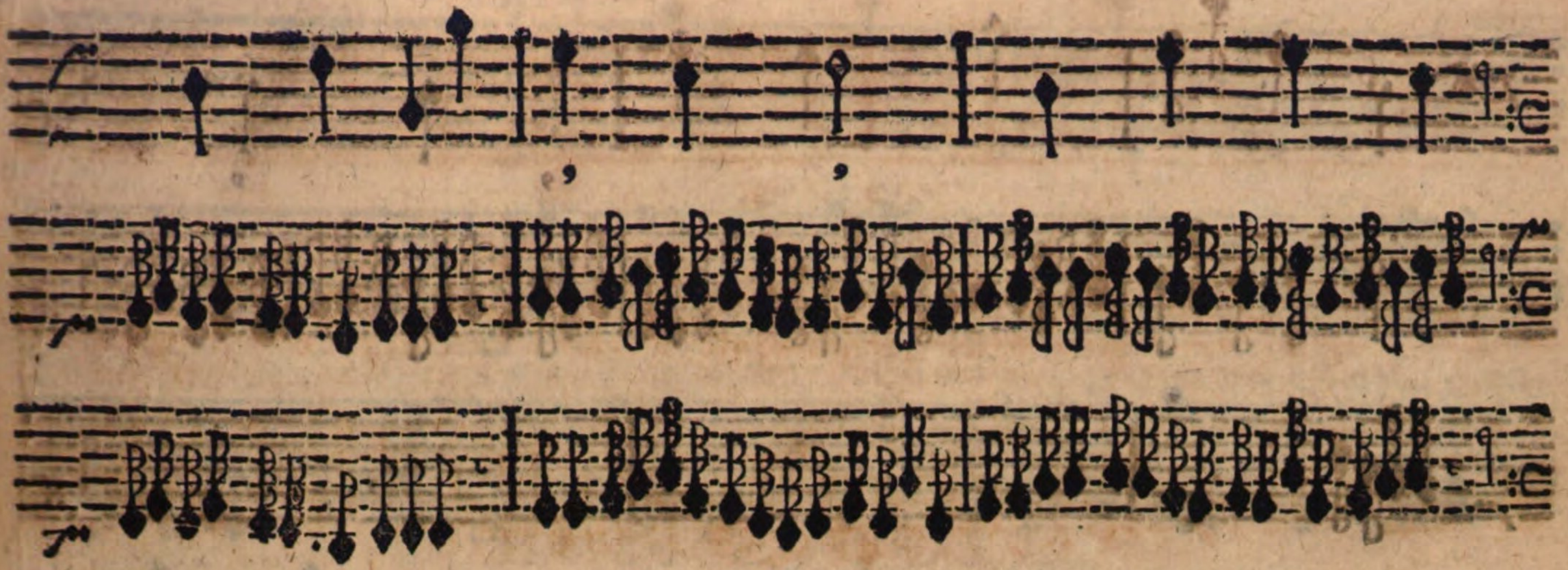
Fagott I.

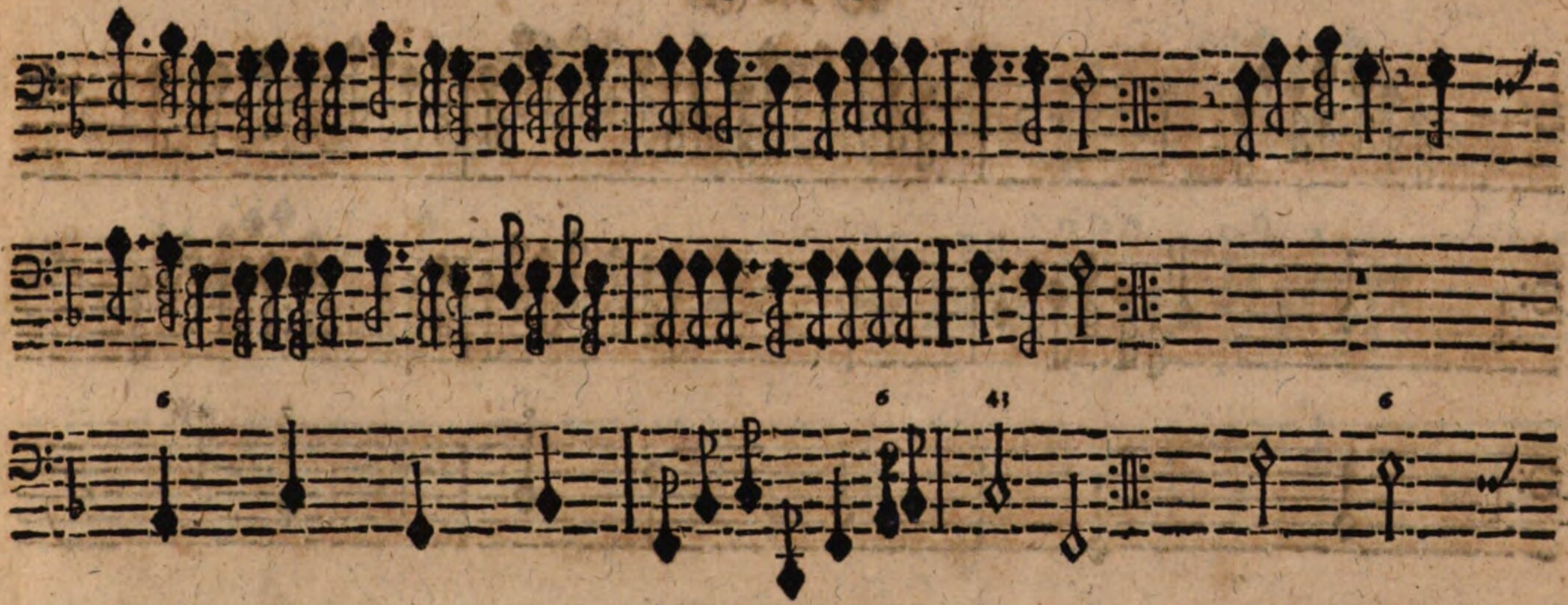
Fagott II.

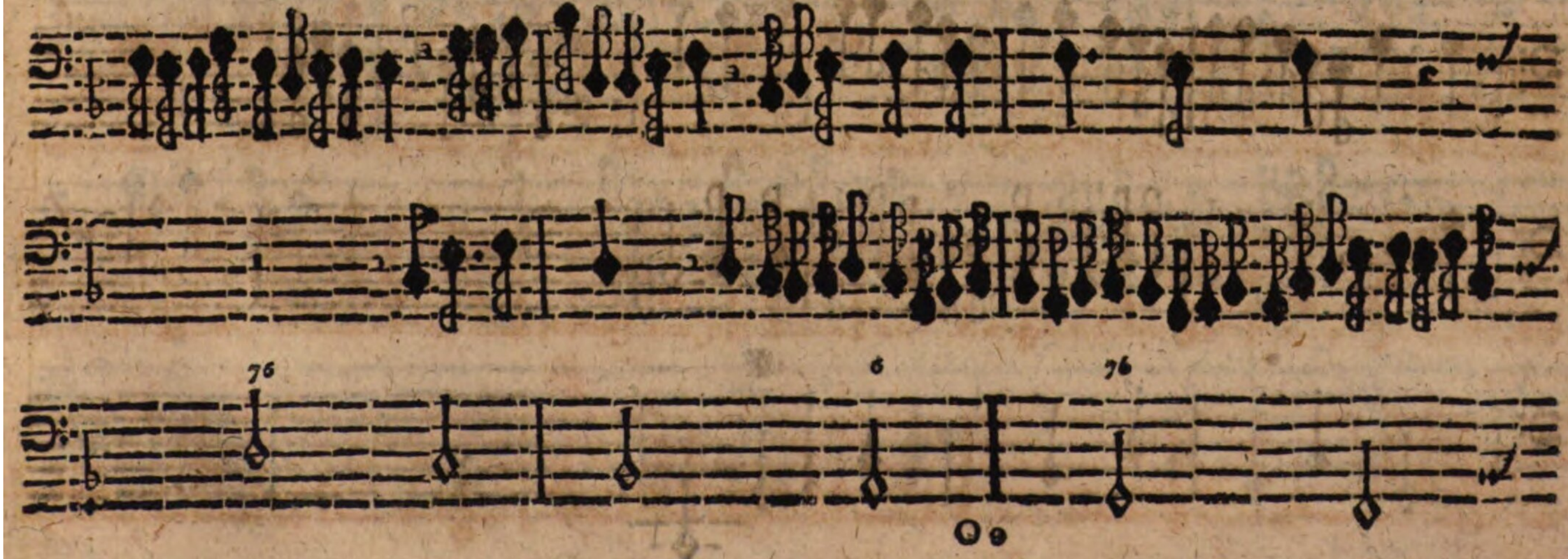
Eagott III.

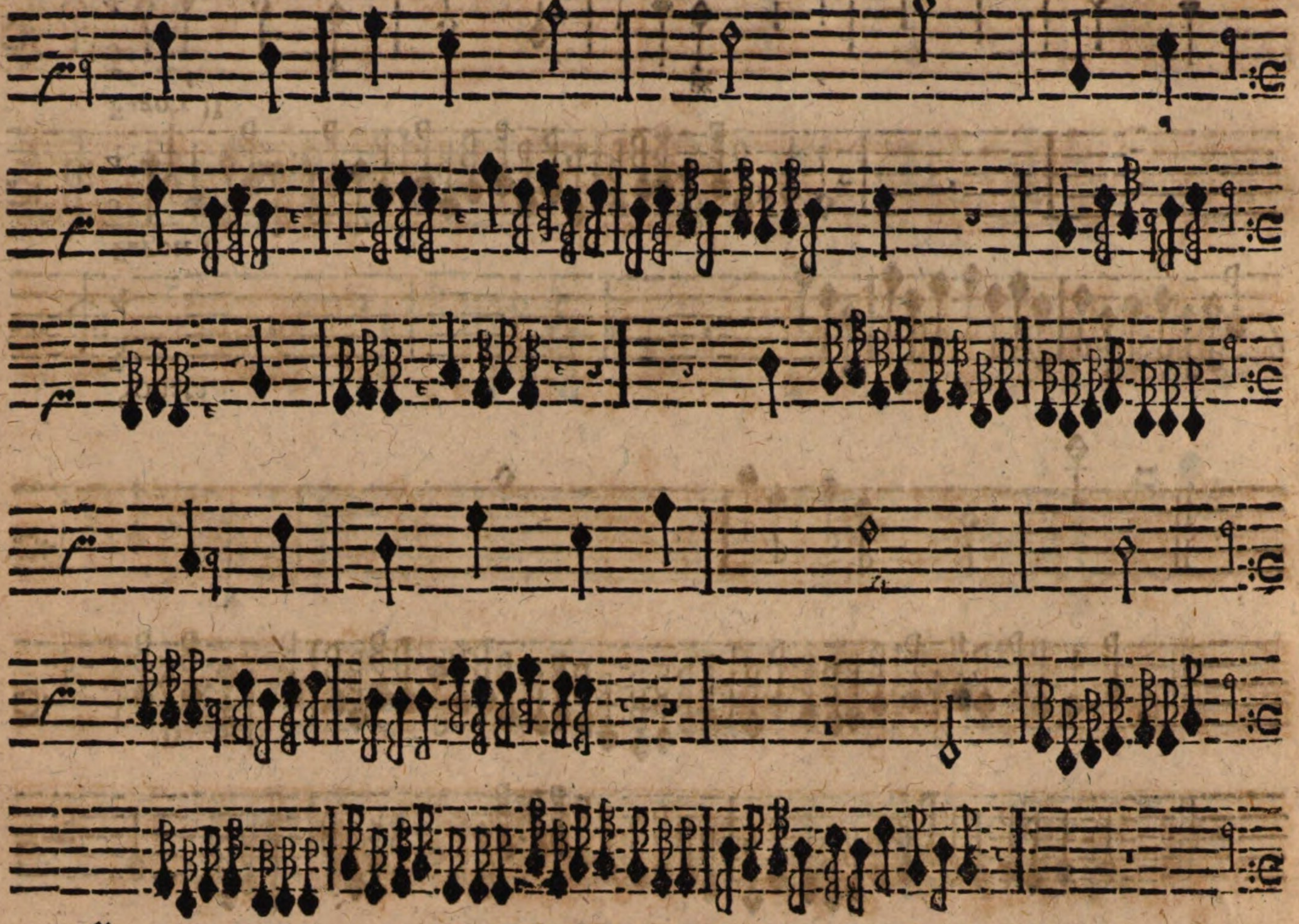


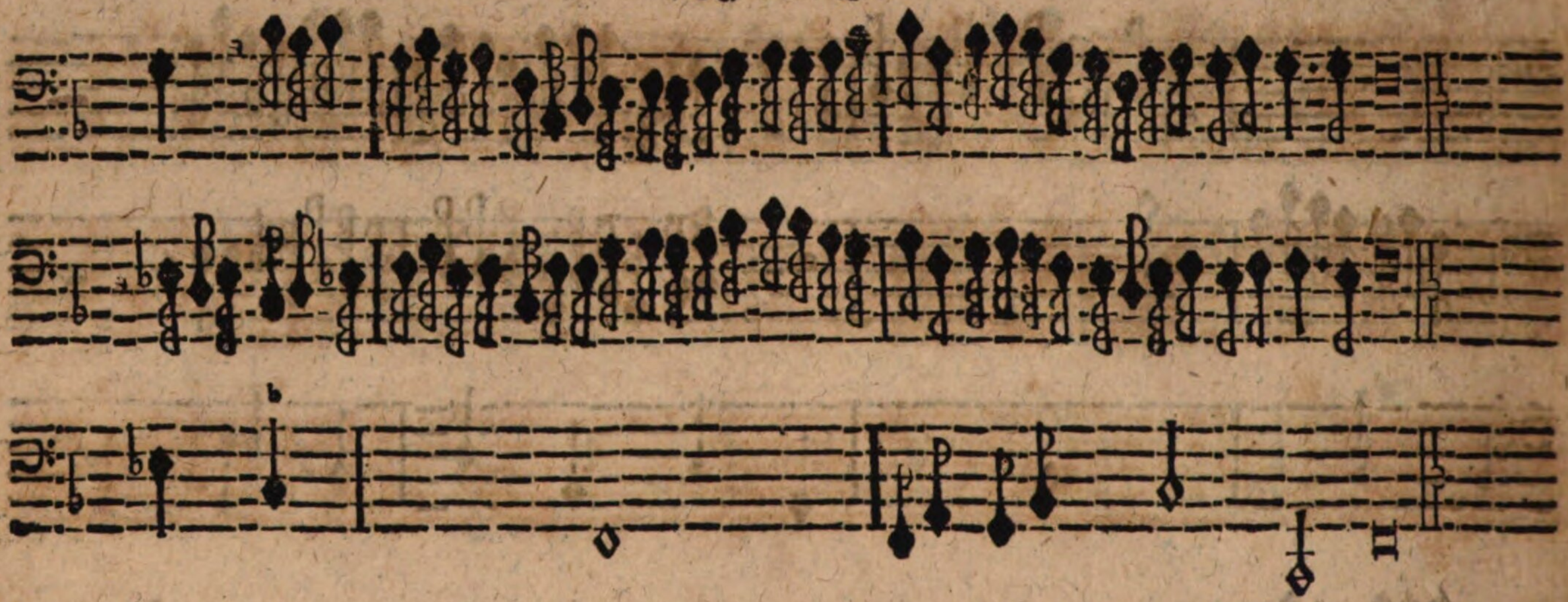




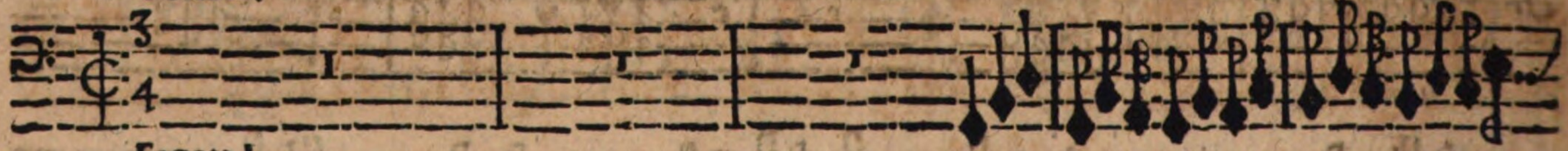

6
6
41
6


76
6
76

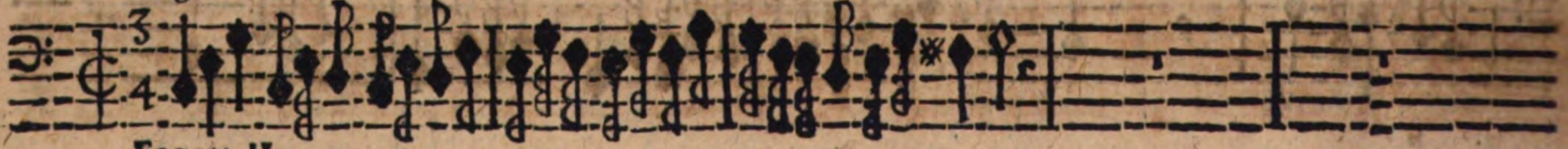




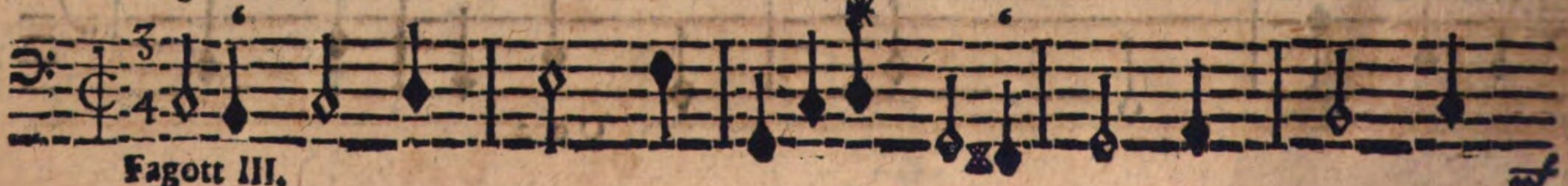
Sonata.



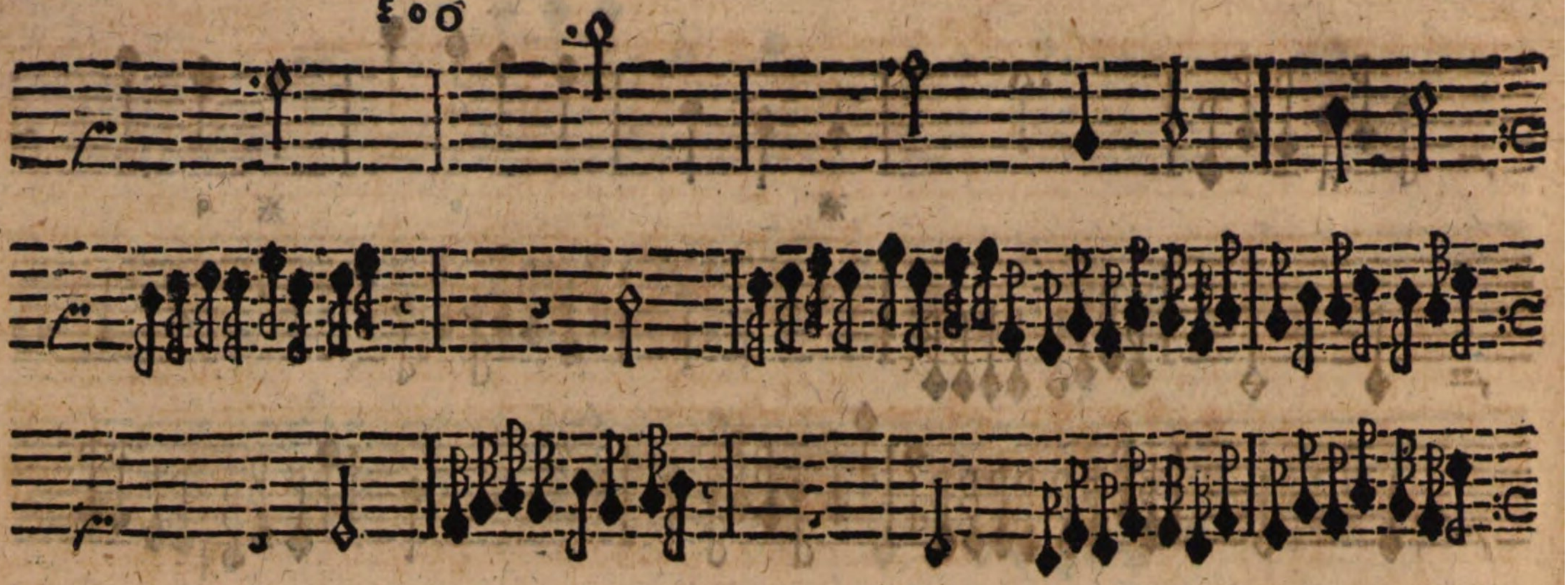
Fagott I.

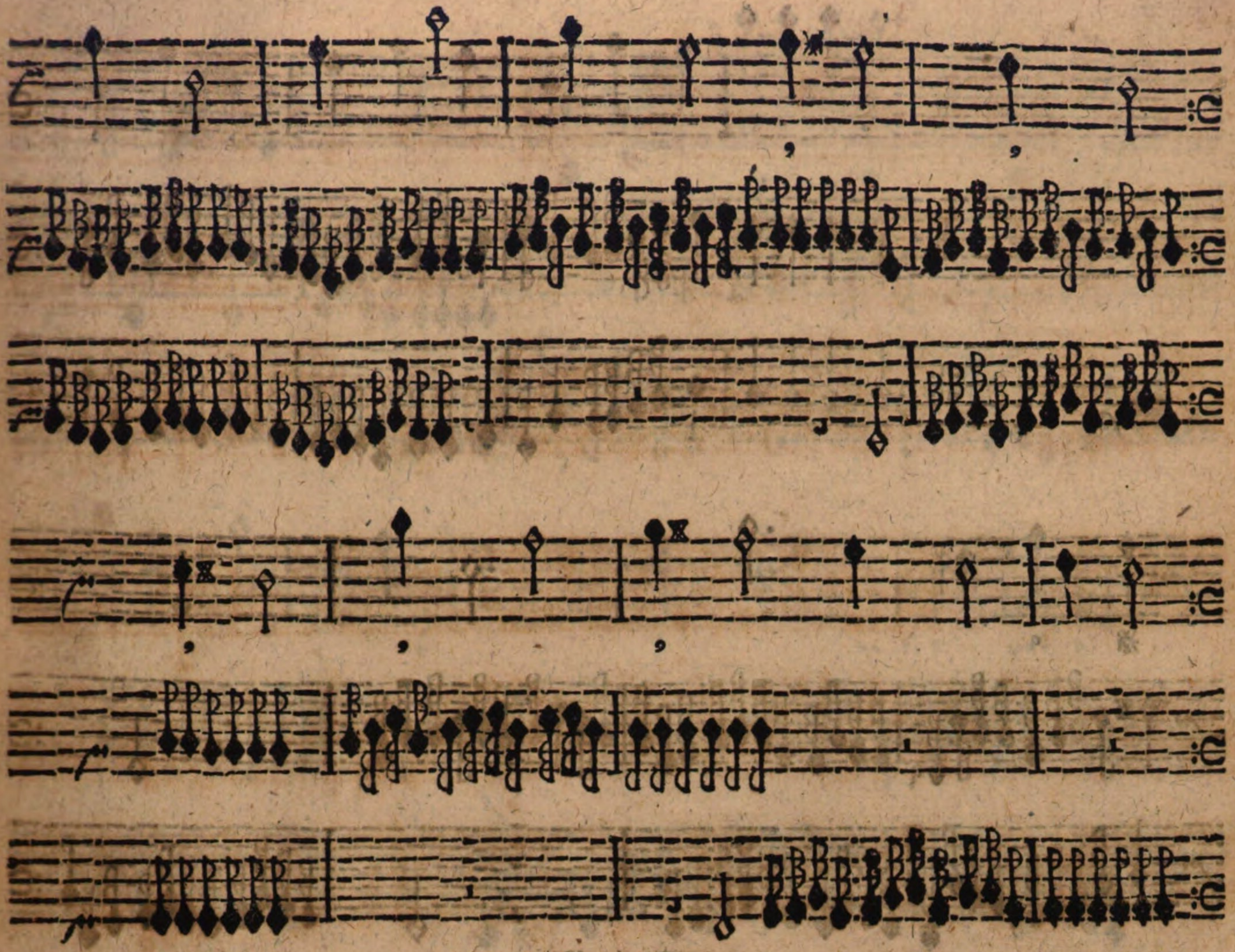


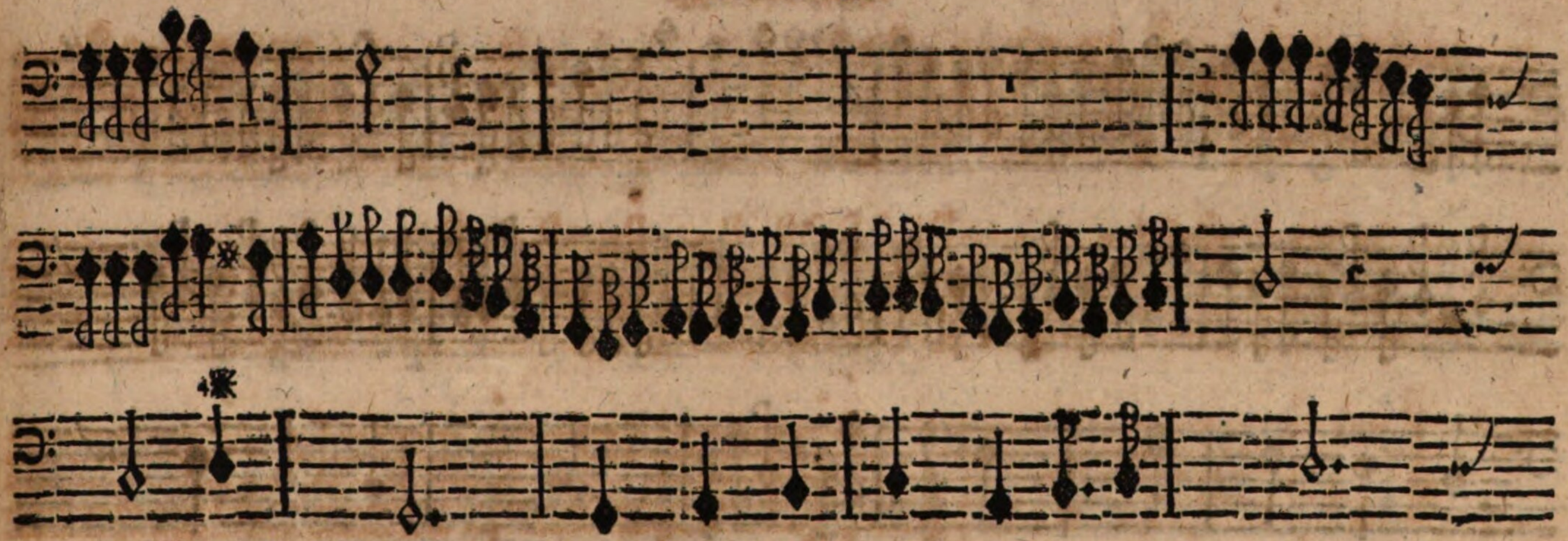
Fagott II.

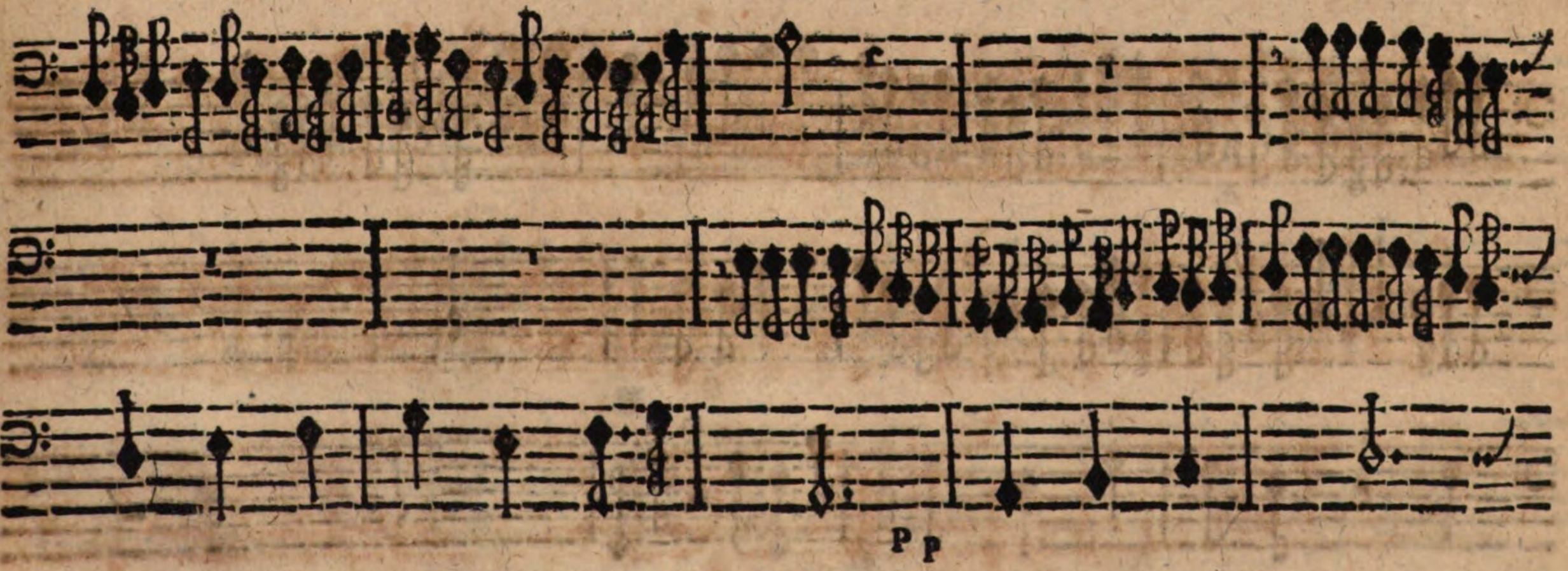


Fagott III.

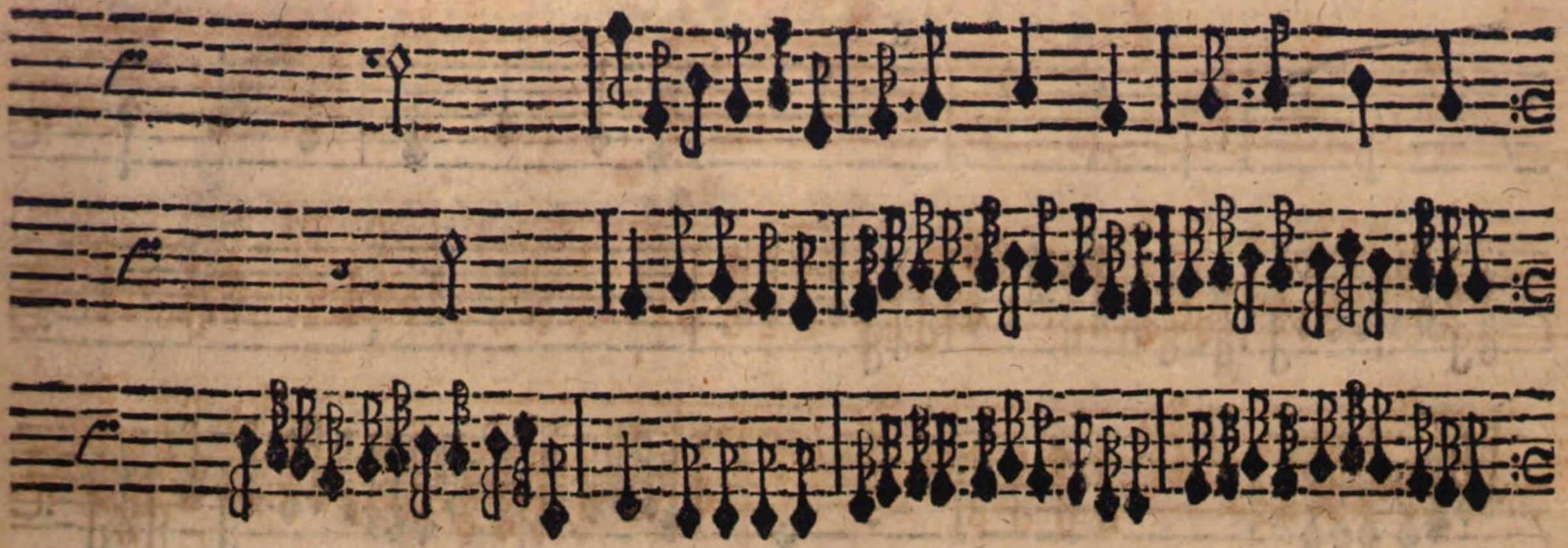


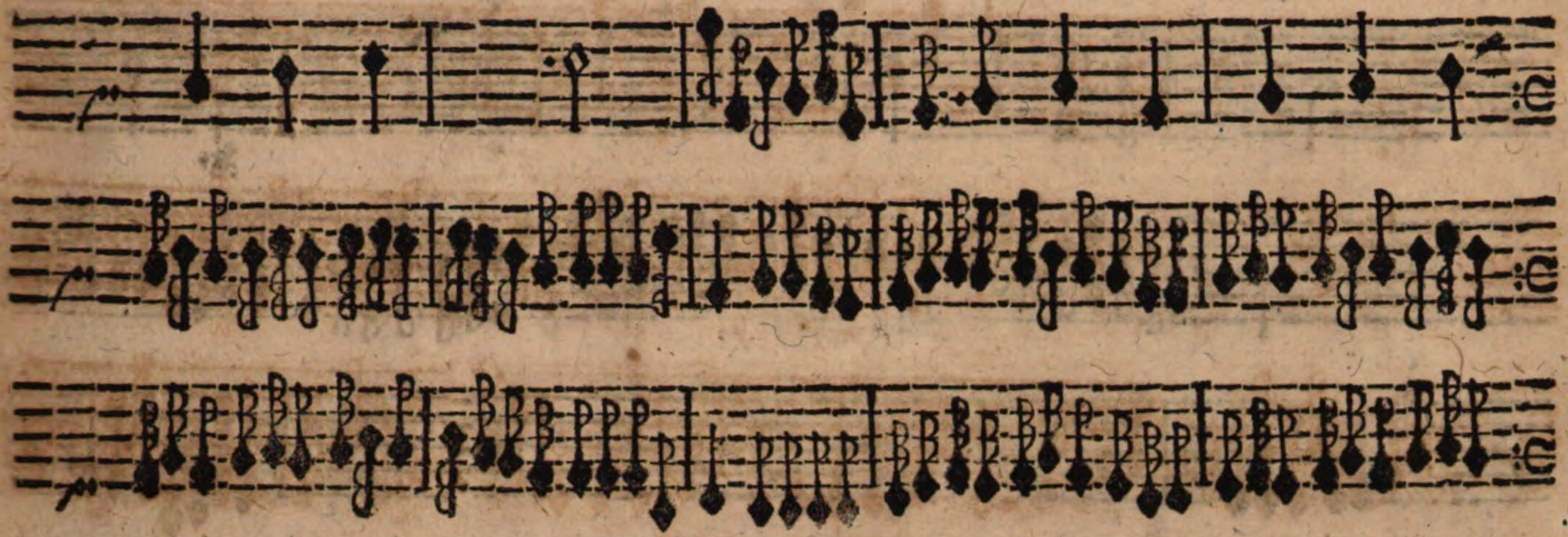


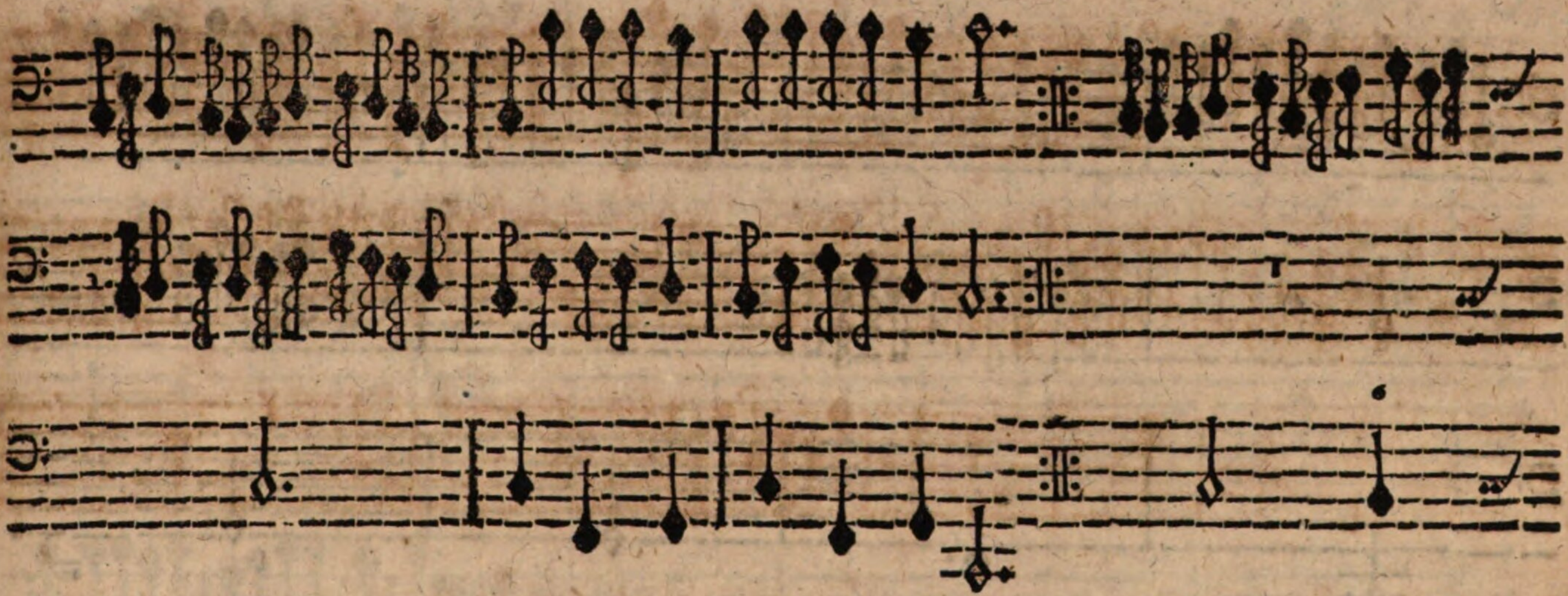


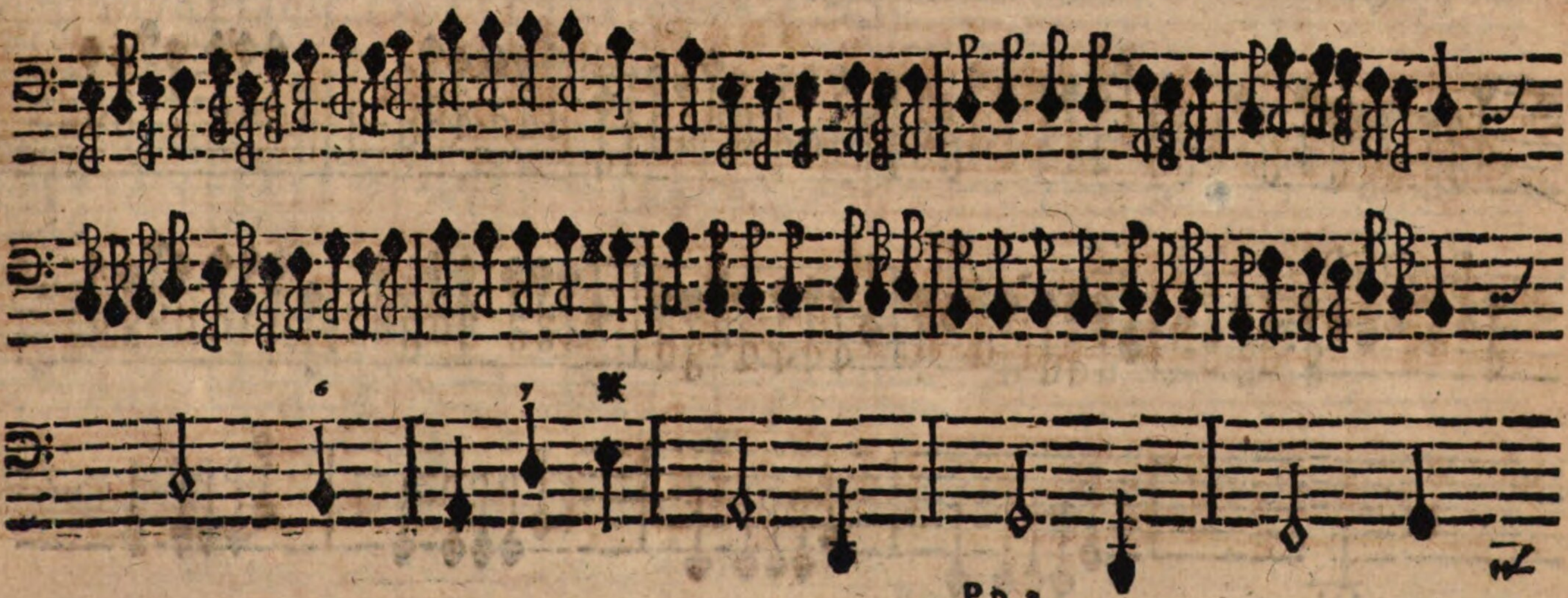


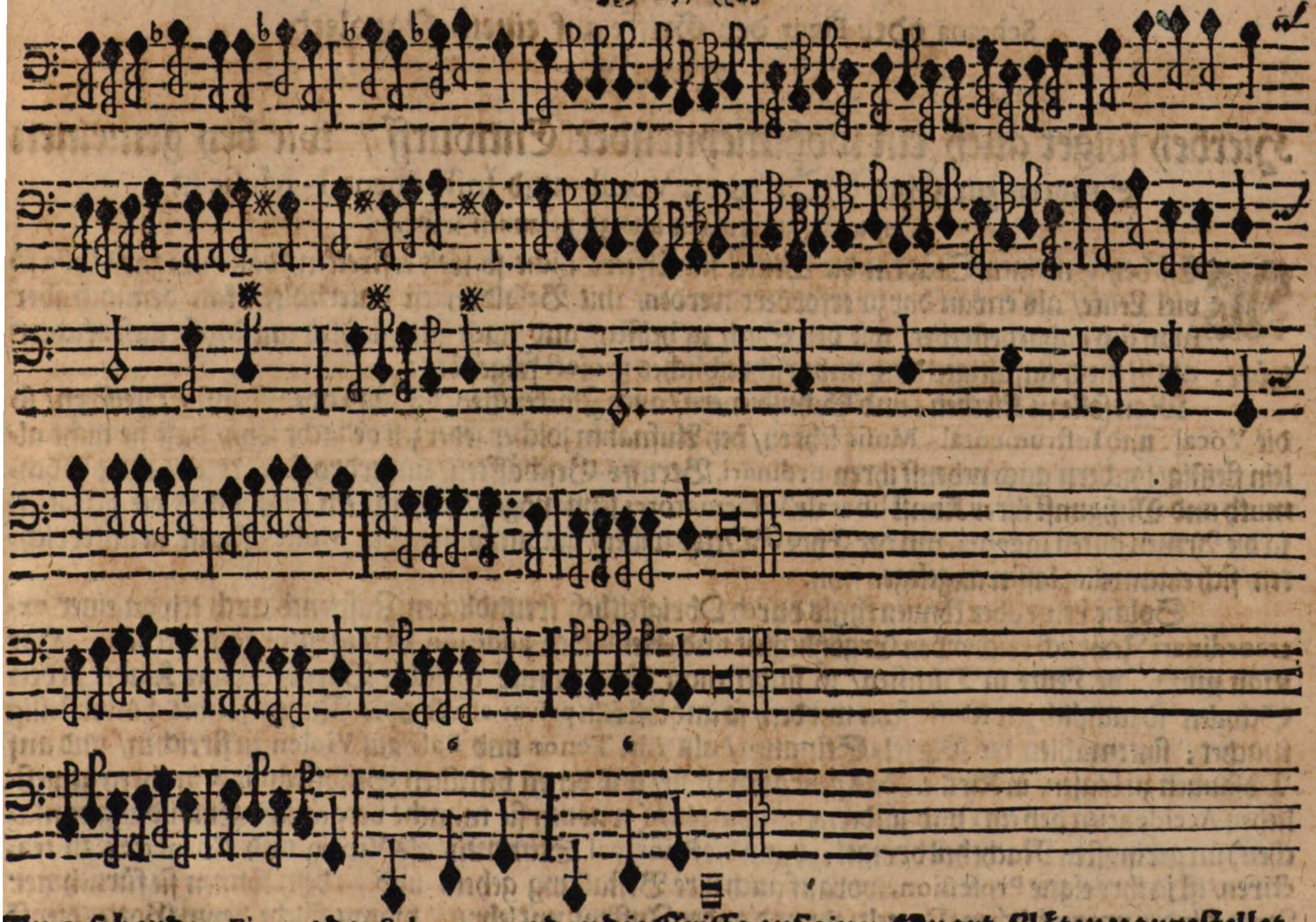
P P











In ersehender Figur oder Schema werden die Griffe auf einer Quart-Flöten vorgestellet.

Num. III.

Schema oder Figur der Griffe auf einem Flagoleth.

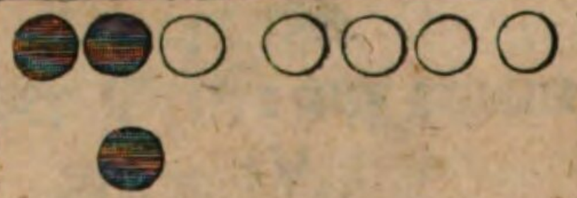
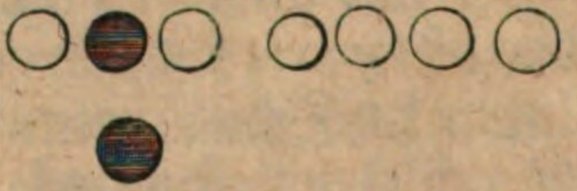
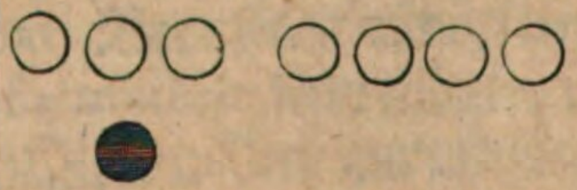
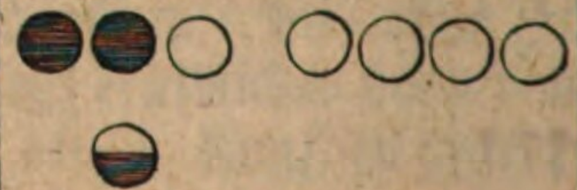
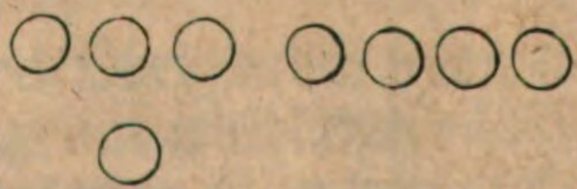
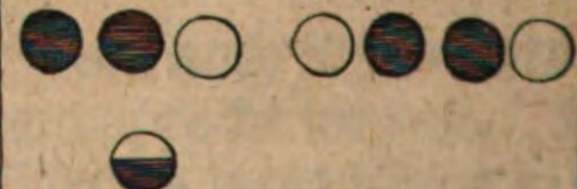
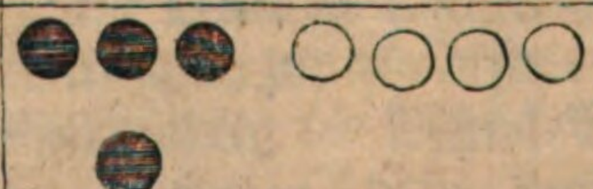
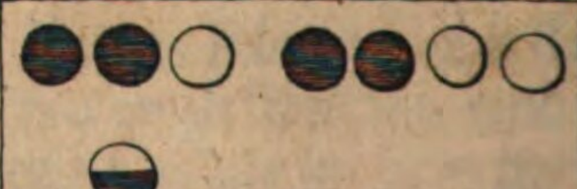
Num. IV.

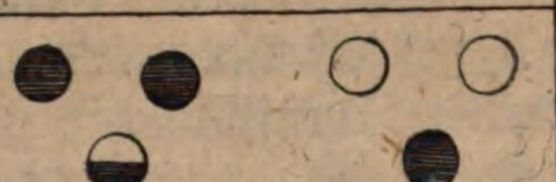
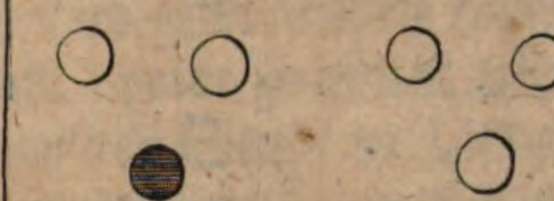
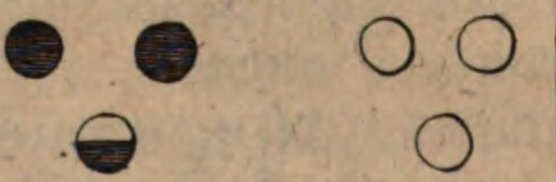
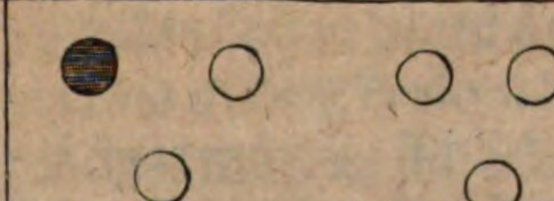
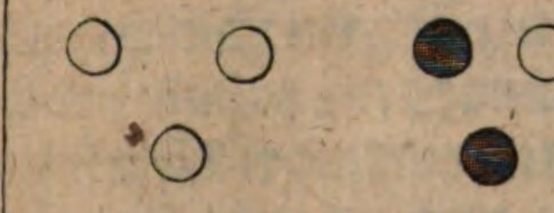
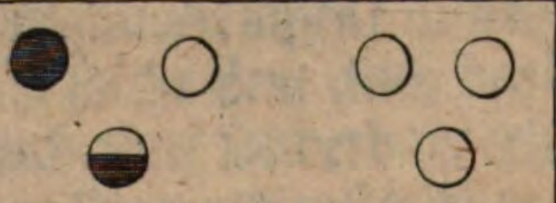
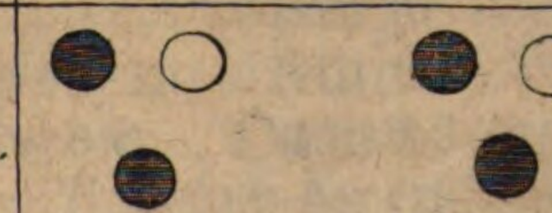
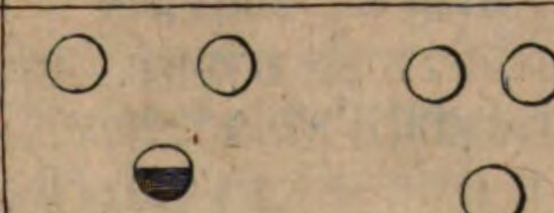
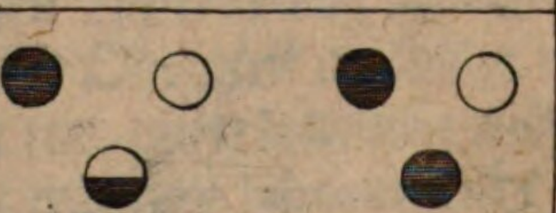
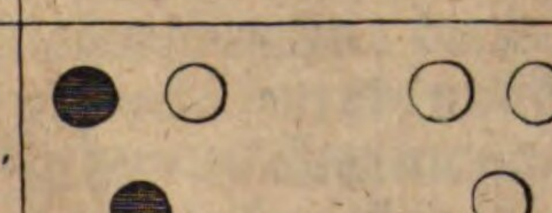
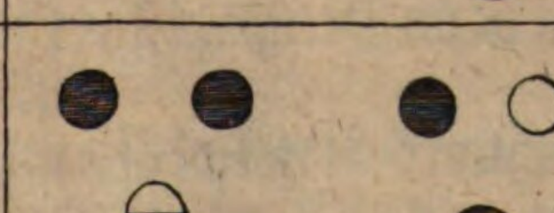
Hierbey folget auch ein wohlmeynender Entwurff / wie bey gemeinen Städten zur Ehre GOttes die Vocal- und Instrumental-Music in Aufnahm zu bringen und zu pflantzen wäre.

WEil bey gemeinen Städten die Mittel sich öffters nicht so weit erstrecken/ daß man zur Music so viel Leute/ als etwan darzu erfordert werden/ mit Besoldungen unterhalten kan/ dennoch aber man sich dahin bestrebet/ wie der Sach zu helffen/ und nach Möglichkeit eine Music aufzurichten wäre; als ist mein einfältiges doch unvorschreibliches project folgendes:

Man solle zu Kirchen- und Schuldienern/ auch Zinckenisten/ Stadt- oder Kunst-Pfeiffern/ so die Vocal. und Instrumental-Music lehren/ bey Aufnahm solcher jederzeit bedacht seyn/ daß sie nicht allein fleissig/ sondern auch nebenst ihren ordinari Berufs-Geschäfften/ unverdrossene/ treue/ ohne Hochmuth und Mißgunst ihrer Kunst liberale Informatores seyn mögen/ und um ein erleidliches die privatos, ja die Armen guten ingenia, um der Ehre GOttes willen/ gar umsonst in der Music-Kunst zu unterrichten/ sich eigenwillig lassen angelegen seyn.

Solche Leute aber können theils durch Obrigkeitlich freundlichen Zuspruch auch etwan einer extraordinari Jährlich reichenden Ergötzlichkeit und erleidlichen addition zu wege gebracht werden. Hat man nun solche Leute in Diensten/ so findet man schon immer ehrlicher Burgers Leute Kinder in den Schulen/ so tauglich zur Music seyn werden/ so anderst kein privat-affect oder Nutzen solches hinderstellig machet; sintemahlen die Mittel-Stimmen/ als Alt, Tenor und Bass auf Violen zu streichen/ und auf Posaunen zu blasen/ in Kirchen das gebräuchlichste/ und denen bestellten Stadt-Musicis in ihren genießlichen Accidentien bey ein- und anderm aufwarten/ (warum sie manche vergebliche Einbildungen machen) im geringsten Nachtheil bringet; dann die Principal Stimmen/ als Violin und Cornetten zu tractiren/ ist ja ihre eigne Profession, worauf auch ihre Bestallung gehet; und zu dem können sie fürnehmer Leute Kinder um reichlichen Vergelt/ ein und ander Instrument lehren/ womit solche beym Gottesdienst sich doch hernach selten gebrauchen lassen/ warum solten sie nicht auch gemeiner Leute taugliche Kinder/ um Beförderung Göttlicher Ehren/ und auch der Obrigkeiten freundlicher Zuspruch/ und etwan ihnen möglich

C.		a.		f.	
D.		b.		fis.	
Dis.		h.		g	
E.		c.		gis.	
F.		cis.		a.	
Fis.		d.		b.	
G.		dis.		h.	
Gis.		e.		c.	

D		B.		f.	
E.		H.		fis.	
F.		c		g.	
Fis.		cis.		gis.	
G.		d.		a.	
Gis.		dis.		b.	
A.		e		h.	
				c.	

möglich fallenden extraordinari reichenden Ergötzlichkeit / solche Information nicht thun können : Zwar der vor- und einwendenden Ursachen/ möchte ein- und der ander um solcher Mühe überhaben zu seyn/ wol gnugsam scheinbar machen können/ damit er nur ein Künstler allein verbleiben möchte/ und sich keines Ein- oder Abtrags der zufälligen Accidentien zu befahren haben möchte; allein dieser Hacken ist gar wol ein Stihl zu machen / in dem eine Obrigkeit ohne diß zuvor/ von einem Schuldiener/ (welcher die Principia oder Theori der Music bey gemeinen Stätten in der Schul publice lehren muß/) sich zu erholen hat/ was capabel darzu seyn möchte; so wird auch nicht zugleich auf die Jugend/ sondern allermeist auf die Eltern gesehen/ und Obrigkeitlich ihre Wolgewogenheit dißfalls ihnen entdeckt werden/ was massen man mit ihren Kindern/ ein solches auf ihre Spesen zu lernen gesinnt wäre/ so fern man sich zu versichern hätte/ daß solche auch mit der Zeit gewieß bey der Stadt verbleiben/ und mit solchen Instrumenten (ausser dem Gottesdienst zu gebrauchen) niemand ohne Obrigkeitliche Erlaubnus und Vorwissen wolten aufwarten/ und dem bestellten ordinari Stadt-Musico in seinen Accidentien hinderlich seyn : Dann weil inskünfftig solche Burgerliche Musicanten ein und andere Personal-Freyheiten vor andern Burgern etwa zu geniessen hätten/ oder was es auch seyn möchte/ müßten sich solche darmit vergnügen lassen/ und ihrem erlerneten Handwerck abwarten; doch müßten wenigstens die Woche einmahl solche Leut auch bey dem Exercitio Musico, um daß sie auch das Erlernete nicht vergessen/ erscheinen/ auch ohne sonderbare erhebliche Ursach/ und ohne Vorwissen deß Directorii Musicæ am Sonntag nicht vom Gottesdienst bleiben.

Solten aber widerspenstige Lehrmeister sich irgendwo finden/ ist ja eine Obrigkeit an solche nicht gebunden/ in dem es heut zu Tag der Leute so viel gibt/ die gern (um daß sie nur unterkommen mögen) ein übriges thun/ in dem eine Obrigkeit ihren Dienern ohne eintzigen Entgelt mehrere labores nicht aufbürden werden. Dann wo eine Stadt-Obrigkeit nicht etliche verpflichtete Musicanten/ welche also durch benelibten Vorschub der reichenden Lehr-Gelder für sie/ obligat werden haben/ kan die Kirchen-Music in keine Aufnahm kommen; dann/ was einer für sein eigen Geld lernet/ das beruhet auch in seiner gelassenen Freyheit zu practiciren ob/ und wann er will.

Zu dem möchten manche arme Leute/ so lustige und taugliche Kinder zur Music haben/ wol gern sie solches lernen lassen/ allein es mangelt etwan an den Mitteln/ oder aber/ es gibt spitzfindige Mit-Burger/ so ihrer deßwegen spotten; was aber eine Obrigkeit thut/ bleibt nicht allein im Seegen gethan/ sondern

der GOTT lässet solchen Dienst und Eyfer ihme auch höchst gefallen / und erstatttet solches warhafftig anderwärts.

Nun möchte jemand sagen: mein Freund! es gibt gescheidere Leute hin und wieder in den gemeinen Städten/ so ein und das andere project, wie und welcher Gestalt der Music aufzuhelffen/ machen können; allein ich gebe zur Antwort: das Fundament der Music aufzuhelffen/ ligt oder bestehet in keinem project, sondern in folgenden Stücken: nemlich/ wie es mit geringen Kosten geschehen/ nach und nach gepflantzet/ und so fort könne erhalten werden. Und dieses habe ich um etwas gezeiget/ dann es ist gewieß/ daß kein eigennutziger und mißgünstiger verdrossener Lehrmeister zu solchem Werck gehöret; dennoch muß primariò ein getreuer Informator vorhanden seyn/ hernach gehören taugliche subjecta darzu/ und principaliter eine Gottsförchtige Obrigkeit/ so der Sache in ein- und anderm möglichste Hülffe leistet/ und in steter Obsicht hält. Doch solle dieses keiner Obrigkeit/ noch einigen Musicis zur Folge geschrieben seyn/ sondern ich lege nur meine wolmeynende Gedancken hiemit an Tag/ daß etwan auf solche Weise sich in gemeinen Städten/ die Music zur Ehre GOttes erbauen liesse.

Ende deß Dritten Klee-Blats.

Das

Vierdte und letzte Klee-Blatt/

Von der

COMPOSITION,

und

was darbey nöthigst zu observiren.

Was ist die Musicalische Composition?

DJe ist eine ordentliche zier- und liebliche Zusammensetzung viel und weniger Stimmen/ und eine manierliche Außführung eines Gesangs.

Wie vielerley ist die Musicalische Composition?

Zweyerley: I. Bestehet sie in Vocal-Sachen. II. In Instrumental-Sachen.

Ist dann ein Unterscheid zwischen Vocal- und Instrumental-Sachen?

Ja freylich: dann in Vocal-Sachen darf einer nur der vier Stimmen/ als Discant, Alt, Tenor und Bass ihre Eigenschafften/ und wie hoch und tieff solche gehen oder sich tractiren lassen/ wissen. Bey Instrumental-Sachen aber muß einer vieler brauchbaren Musicalischen Instrumenten Eigenschafften wissen; und kan von der Vocal- oder Sing-Art solches auß dem ersten Klee-Blat/ von Instrumental-Sachen aber auß dem dritten Klee-Blat ersehen werden.

In was bestehet die Musicalische Composition?

In zier- und lieblicher Zusammensetzung einer Harmoni oder Melodey/ wordurch die Hertzen und Gemüther der Zuhörenden erfreuet und erquicket/ und zur Aufmerckung deß süssen musicirens beweget werden.

Wie viel braucht man Tonos zu einer vollkommenen Harmoni?

Nicht mehr als drey. Nemlich: erstlich eine gewiese Grund-Not zum Exempel C. zu dieser setzet man e. und g. und noch c. in der Octav, und diese drey Noten seynd genug zu einer vollkommenen Harmoni und Melodey/ und wann gleich noch 50. oder mehr Stimmen darzu solten kommen/ seynd doch solche entweder nur unisoni oder Octaven.

Was für ein Subjectum gehört zur Composition?

Kein Incipient, sondern ein wolerfahrner Musicus Practicus, der gleichsam von Natur darzu geschickt ist; dann so einer sich erst darzu zwingen soll/ und nicht gute Naturalien und Einfälle oder Musicalische Fantaseyen von selbsten hat/ wird solche Composition langsam/ schwer und verdrossen hergehen; in dem es nicht genug/ gewiese Reguln deß Setzens halber/ was recht und passirlich/ oder was falsch und zu meiden ist/ gefaßt und erlernet haben/ sondern die Zier- und Lieblichkeit eines Satzes/ welche das beste bey der Sache thun/ muß gleichsam einem angebohren seyn.

Ist dann keine gewiese Formul der Invention halber solche zu weisen vorhanden?

Nein. Mit dieser Qualität muß ein Mensch von GOtt und der Natur absonderlich darzu begabet seyn/ und kan durch keine Regul oder Exempel die Musicalische Invention der Harmoni halber vorgestellet werden/ der Eyfer und tragende Liebe zu dieser edlen Kunst thut das meiste darbey.

Gibt es aber nicht gewiese Reguln wegen der Musicalischen Composition, oder deß Satzes einer Harmoni?

Freylich gibt es derer genugsam/ davon einige von der Composition auch Bücher herauß gelassen/ und manche Weitläufftigkeiten davon gemachet/ daß es vielen erleidet/ nur solches zu lesen/ geschweige etwas davon zu fassen oder zu lernen.

Kan man dann die benöthigte Zugehör zur Composition nicht in enger Verfassung einem Liebhaber mittheilen?

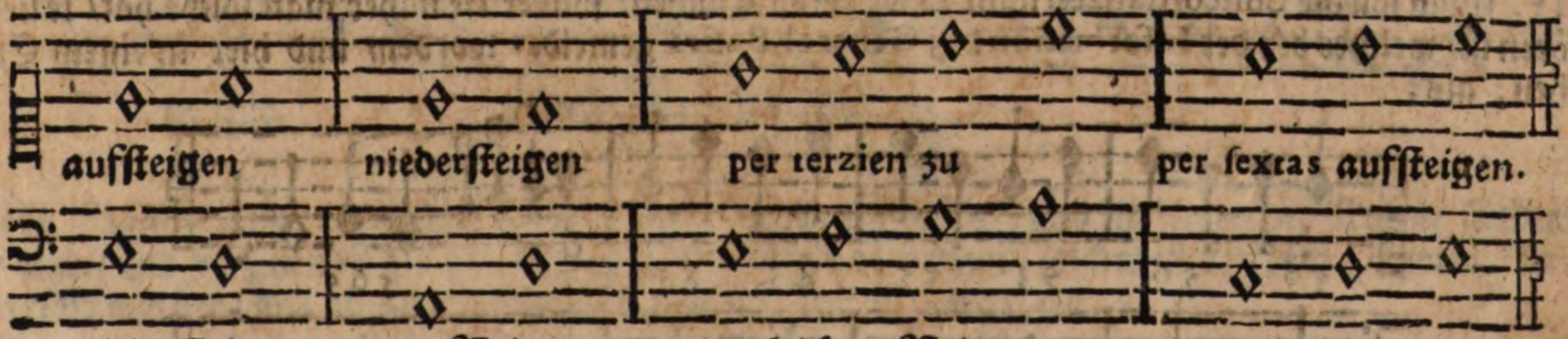
Warum nicht! man kan mit wenigem viel schreiben und an Tag legen. Ich schreite zur Sach/ und mache den Anfang bey einem gewiesen Tono.

Was

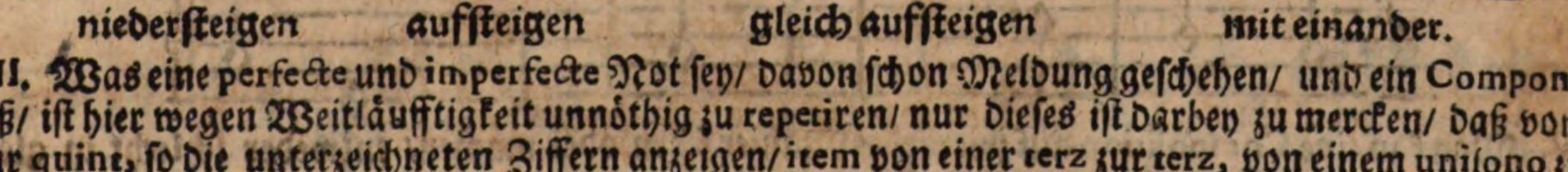
Was ist ein Tonus?

I. Tonus ist ein Raum zweyer Noten/ da bald eine Not auf- und die ander niedersteiget; als:

Wann nun ein Tonus in einer Stimm/ es sey gleich Discant, Alt oder Tenor aufsteiget/ so soll contra gehandelt werden/ und dieselbige Not abwarts gehen; steiget aber im Discant, Alt oder Tenor eine Not abwarts/ so soll im Bass die darzu gehörige Not aufwarts steigen/ es wäre dann/ daß solche Not per tertias oder sextas mit einander aufstiegen oder abwarts giengen/ welches passirlich.

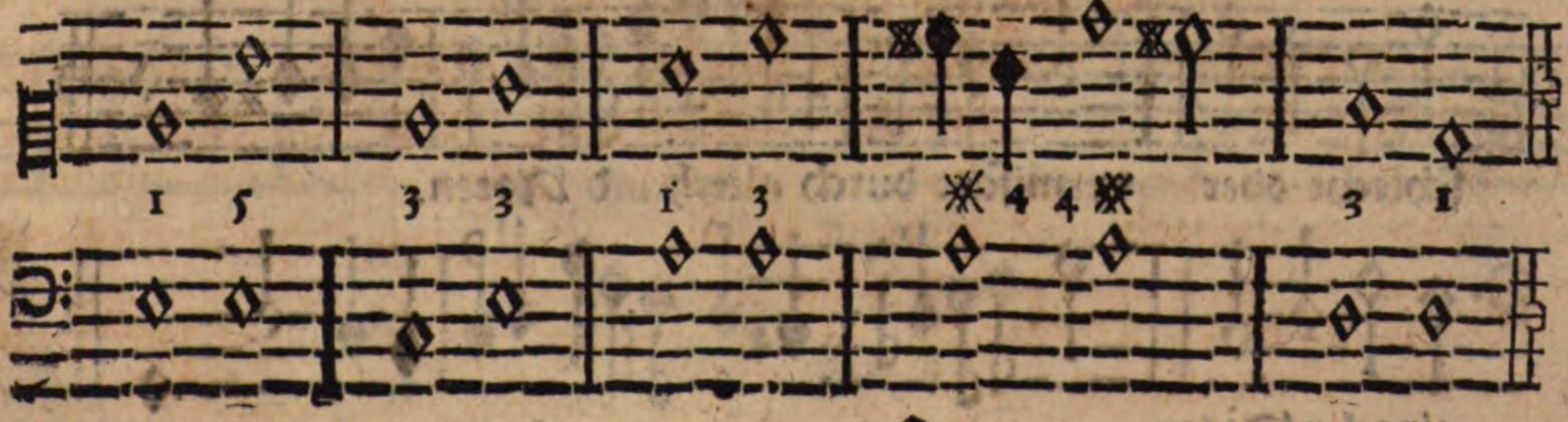


aufsteigen niedersteigen per terzien zu per sextas aufsteigen.

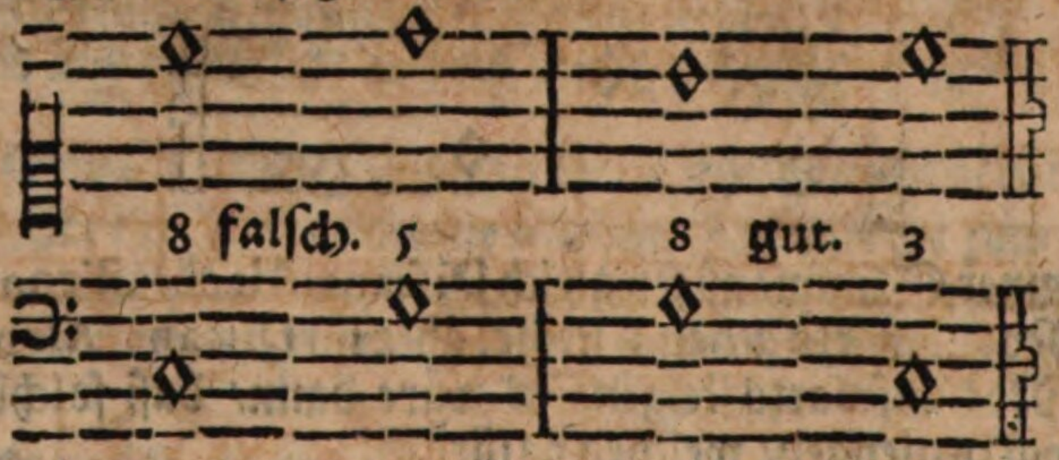


niedersteigen aufsteigen gleich aufsteigen mit einander.

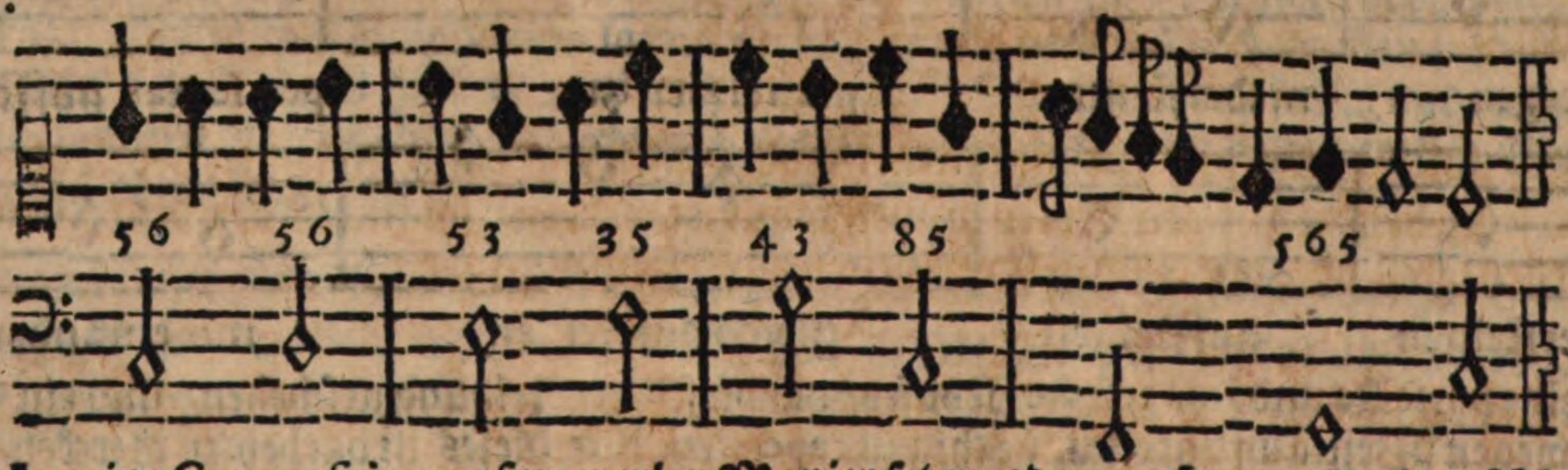
II. Was eine perfecte und imperfecte Not sey/ davon schon Meldung geschehen/ und ein Componist wissen muß/ ist hier wegen Weitläufftigkeit unnöthig zu repetiren/ nur dieses ist darbey zu mercken/ daß vom unisono zur quint, so die unterzeichneten Ziffern anzeigen/ item von einer terz zur terz, von einem unisono zur terz oder quart, und von der terz zum unisono zu springen im setzen passirlich sey; als:



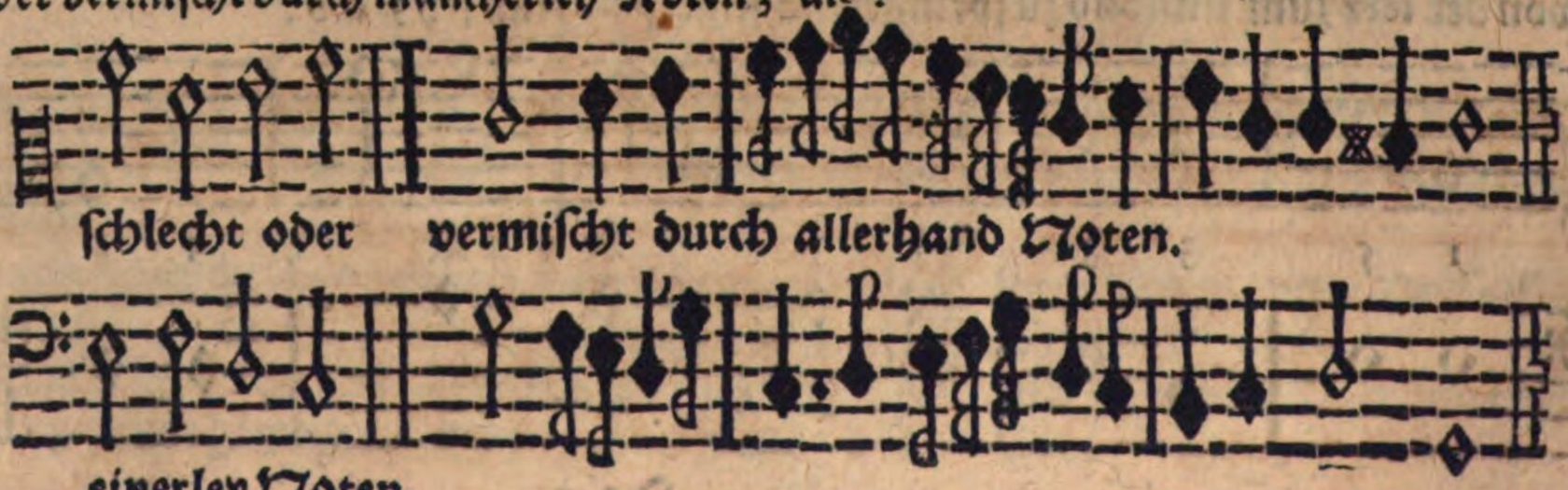
III. Durch perfecte Noten ist nicht erlaubt auf- und nieder zu steigen/ nemlich von der octav zur quint: wie zu ersehen/ aber von der terz zur octav ist gut; als:



IV. Man soll die Concordanzen nicht so weitläuffig suchen/ sondern je näher man solche hat/ je lieblicher es zu hören ist/ welches bey der Information deß General-Basses gemeldet worden/ und hier in einem Exempel zu ersehen; als:

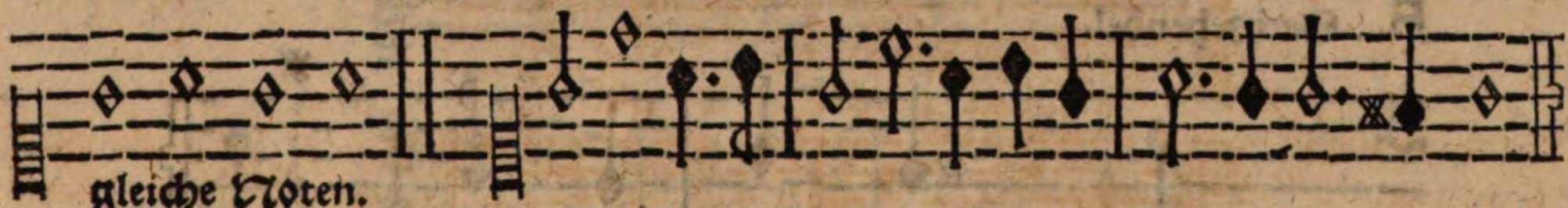


V. Man kan eine Composition auf zweyerley Manier setzen oder machen/ entweder schlecht in gleichförmigen Noten/ oder vermischt durch mancherley Noten; als:

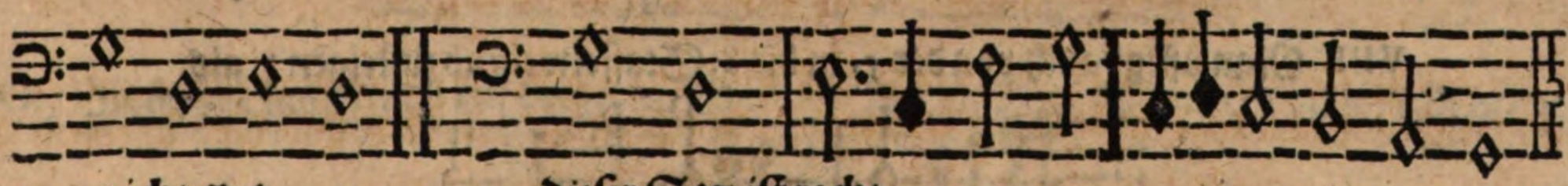


VI. NB.

VI. NB. Wann man einen contra punct ſetzen will / muß man nicht gleiche Noten gegen gleiche im Bas ſetzen/ ſondern einige müſſen mit Puncten gebunden werden/ und gegen einander ſyncopiren/ oder ſich gleichſam reiſſen/ und die Syncopation muß nicht einem conſonante reſolvirt werden/ wie zu erſehen :

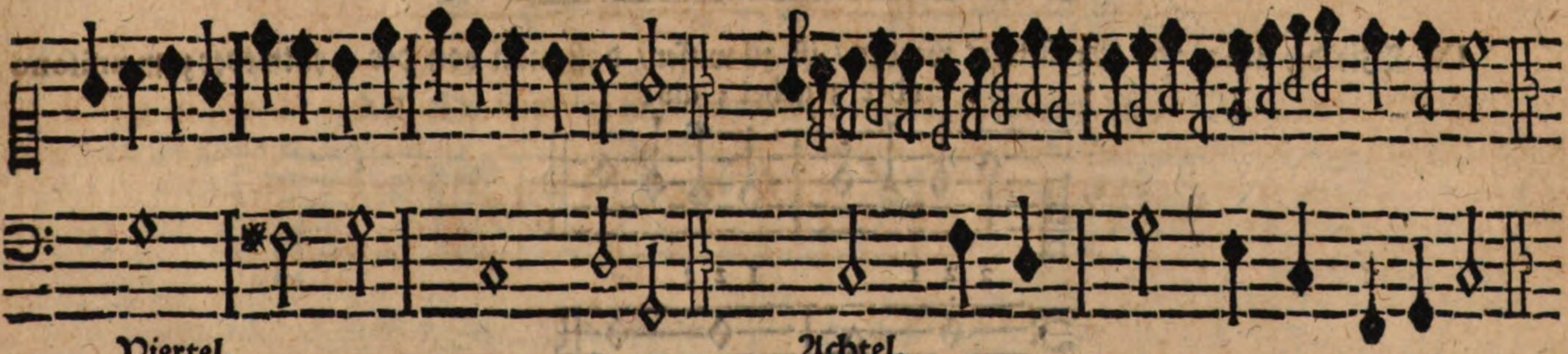


gleiche Noten.



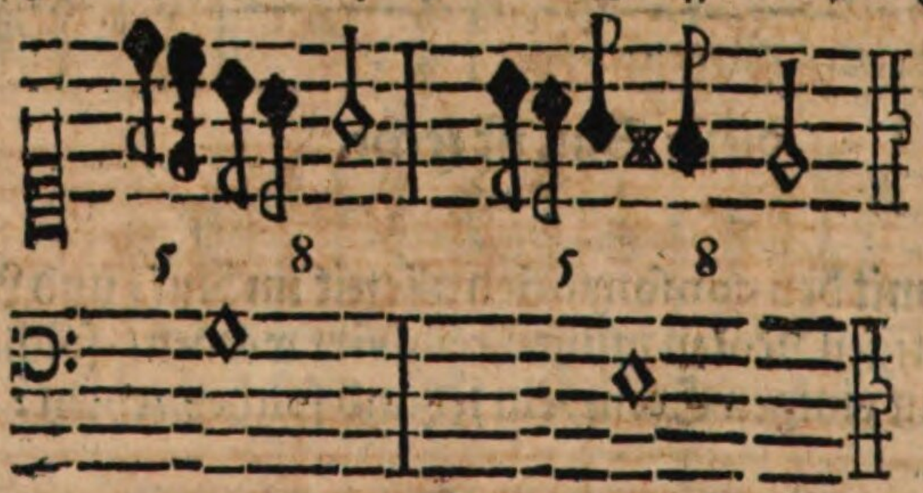
nicht gut. dieſer Satz iſt recht.

VII. Daß die diſſonantien mit den conſonantien allezeit im Auf- und Abſteigen der Noten/ ſonderlich in viertel/ achtel und ſechzehendel giltigen Noten müſſen reſolvirt werden/ ſolches iſt bey dem General-Bas tractiren erklärt worden/ will aber mit einigen Exempeln jetzund ſolches zeigen :

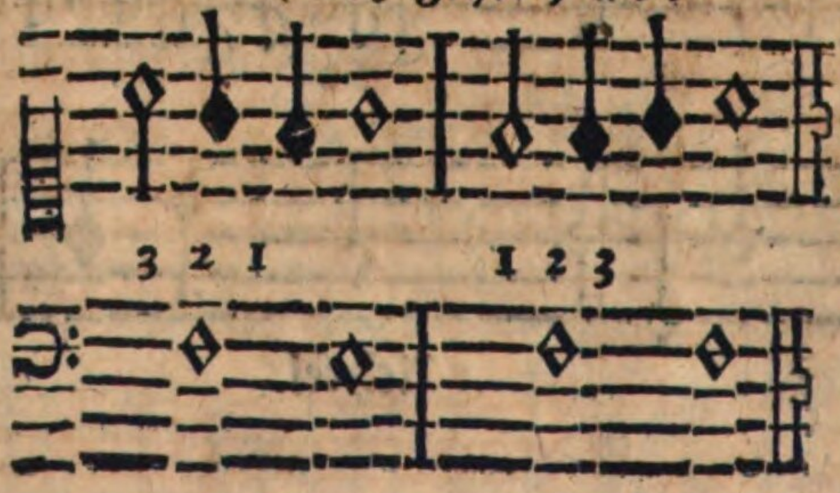


Viertel. Achtel.

VIII. Man pflegt auch von der 5. in die 8. Staffelweiß abzusteigen; als

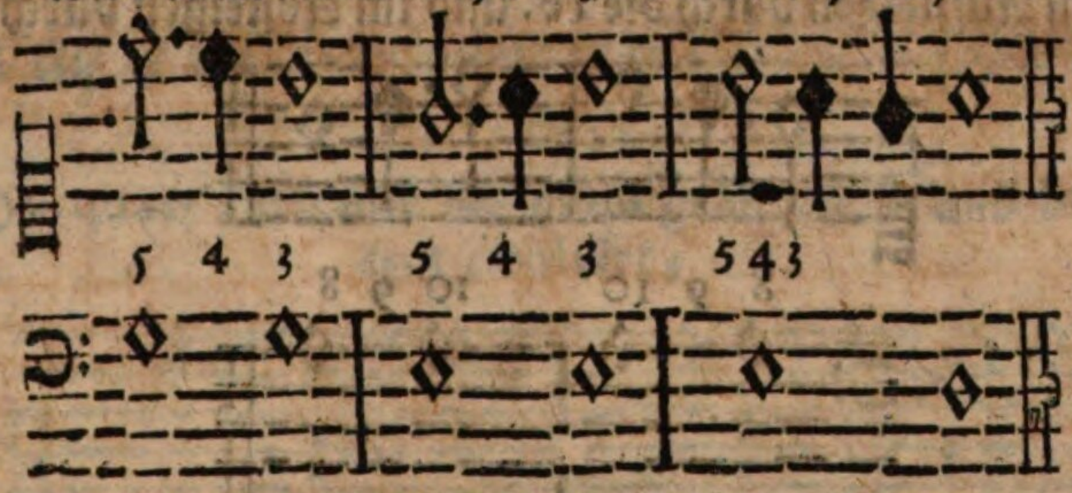


IX. Wie die dissonantien resolvirt werden/ ist zu wissen/ daß man von der 2. entweder zum unisono oder 3. gehet; als:

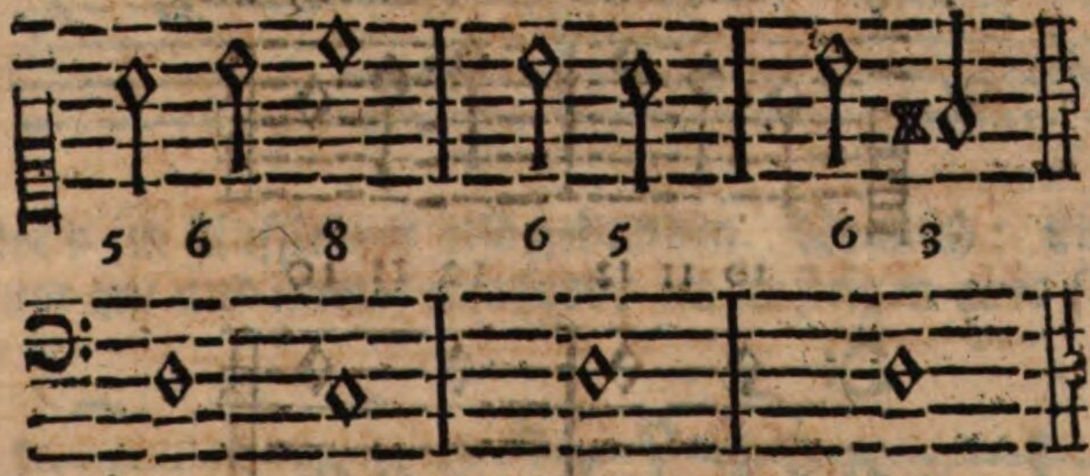


X. Die

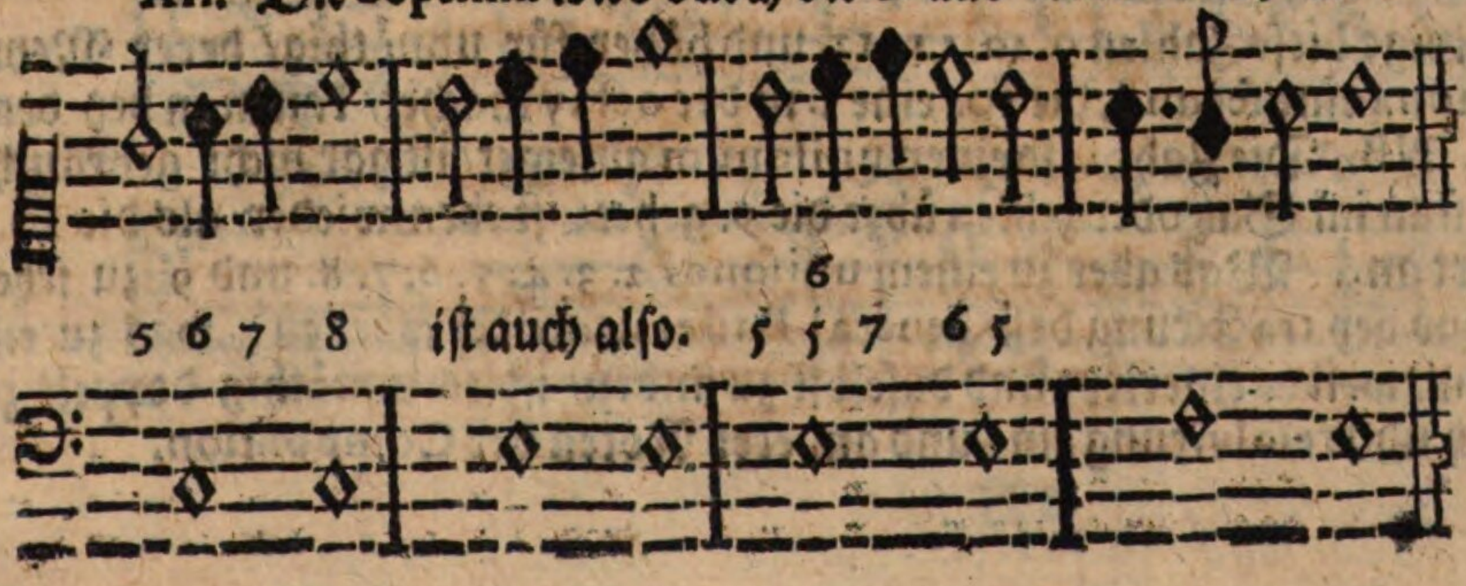
X. Die quart wird entweder durch die 3. oder durch die 5. resolvirt; als:



XI. Die sext brauchet man auf dreyerley Weiß: I. kommt sie in die octav; zum II. in die 5. zum III. im Sprung zur 3. als:

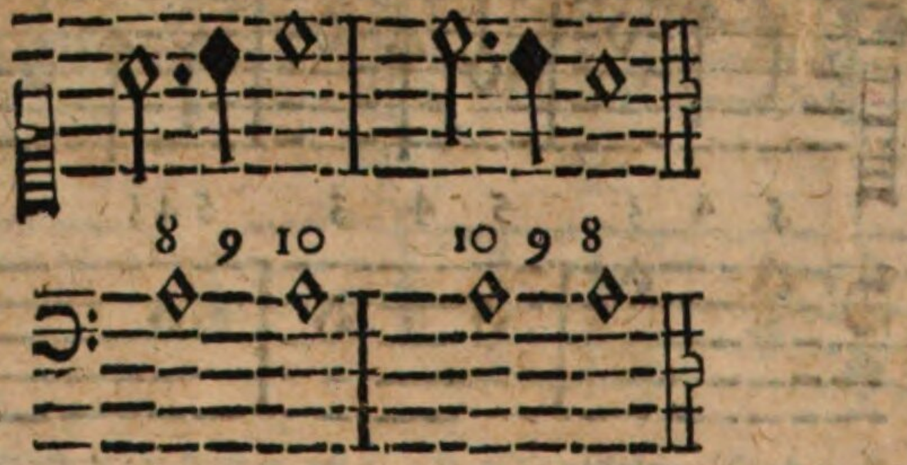


XII. Die Septima wird durch die 8. und 6. resolvirt; als:

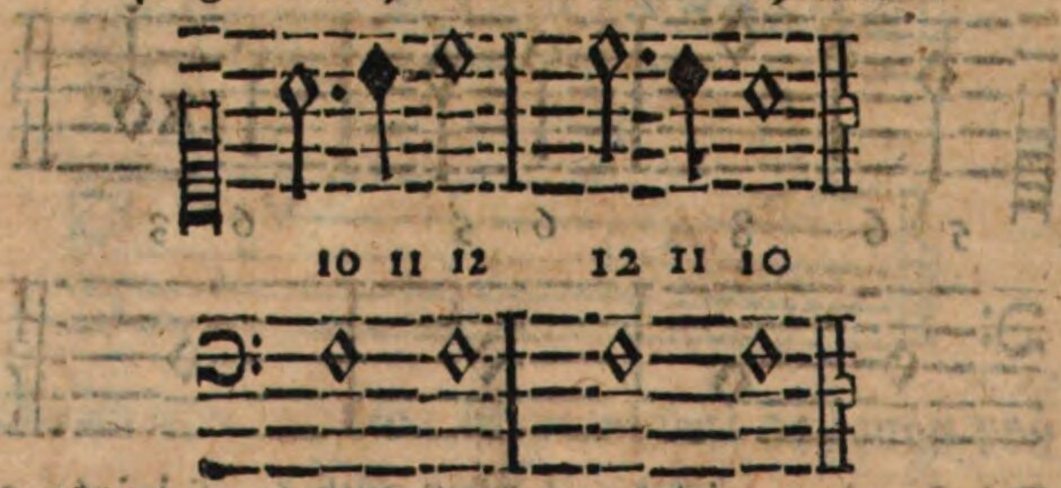


XIII. Die

XIII. Die nona wird im Aufsteigen durch die 10. und im Absteigen durch die 8. resolvirt; als:



XIV. Also verhält sichs auch mit der 11. die wird durch die 12. im Aufsteigen/ und im Niedersteigen durch die 10. resolvirt; als:



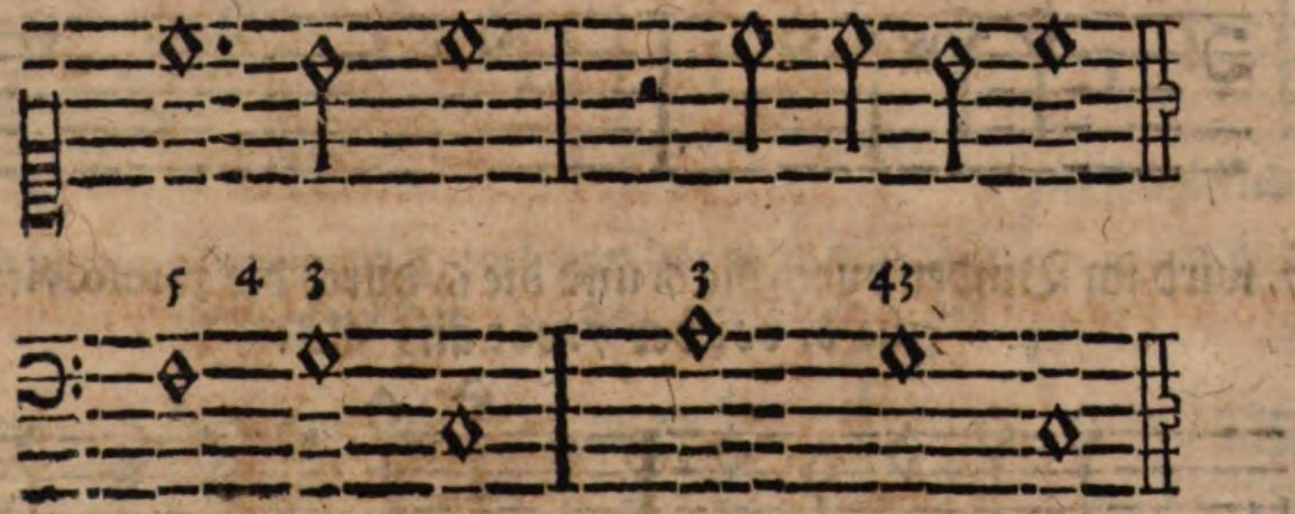
NB. Doch halten einige diese Zahlen 9. 10. 11. 12. und höher für unnöthig/ derer Meynung ich auch beypflichte/ sondern weil die nona eine secund, die 10. eine 3. in der octav machet/ kan man bey den Zahlen 1. 2. 3. 4. 5. 6 7. und 8. verbleiben. NB. Die Zahl 1. so einen unisonum anzeiget/ ist gar nicht gebräuchlich über den General Bas zu setzen: was nun im Satz oder zehlen über die 9. gehet/ ist eben wieder/ als die 10. eine 3. die 11. eine 4. die 12 eine 5. und so fort an. Was aber zu einem unisono, 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. und 9. zu setzen/ oder sich darzu stimmet/ ist eben dieses/ was bey tractirung deß General-Basses gemeldet worden; was zu einer 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. und 9. zu greiffen/ darum/ weil es einerley/ und daselbst zu finden/ ist es unnöthig doppelt zu schreiben. Und so viel von gemeinem Satz und resolvirung ein- und anderer Noten der Composition.

Nun

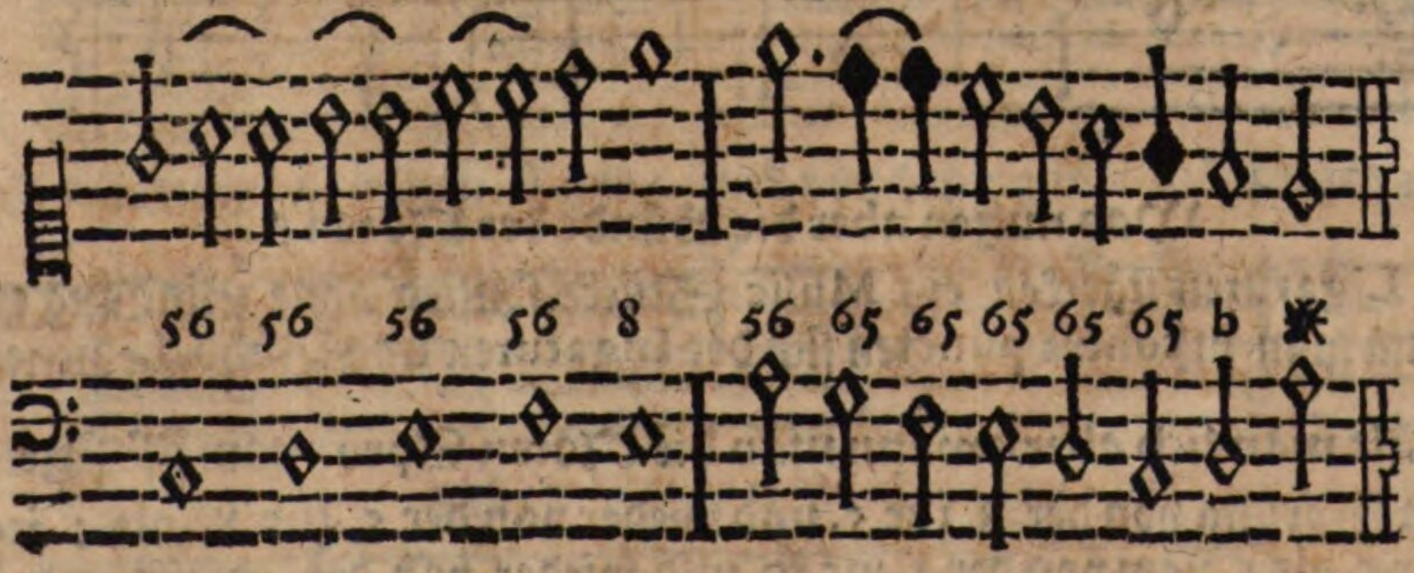
Nun folgen auch die Syncopationes und Bündungen der Noten.

Als:

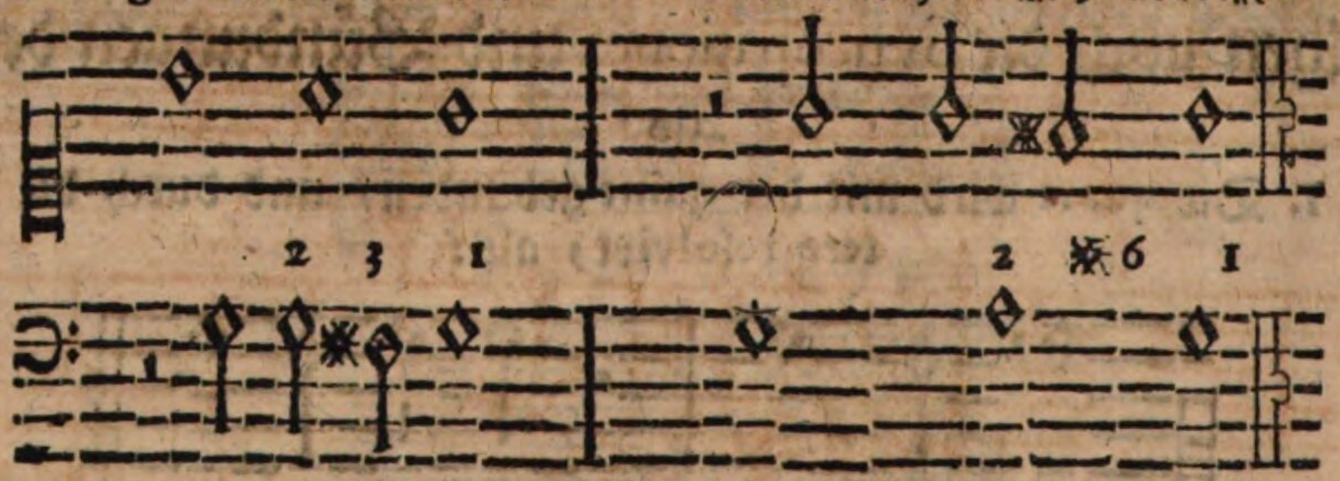
I. Die quare wird mit der quint gebunden/ und durch die terz resolvirt; als:



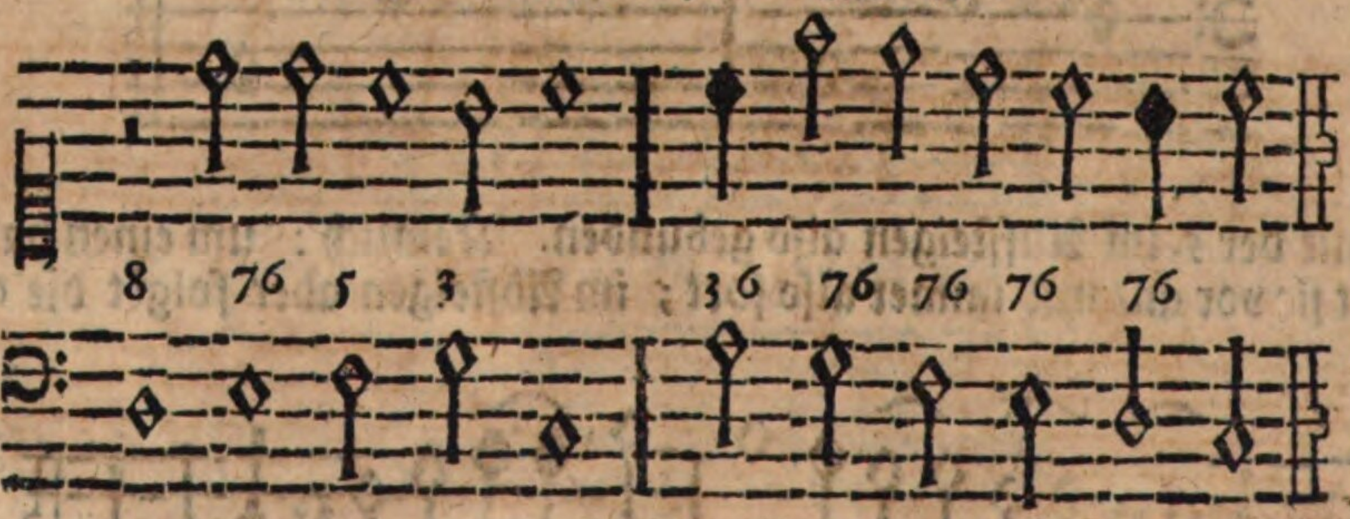
II. Die 6. wird mit der 5. im Aufsteigen also gebunden. Nemlich: um einen halben Theil der bevorstehenden Not einer 5. gehet sie vor an/ und immer also fort; im Absteigen aber folget die 6. nach der 5. als zu ersehen:



III. Die ſecund wird gebunden mit dem uniſono, und durch die ✻ 3. oder ✻ 6. reſolvirt; als:



IV. Die 7. wird im Binden durch die 6. und die 6. durch die 5. reſolvirt/ doch gehet eine 8. vor der 7. vor an; als:

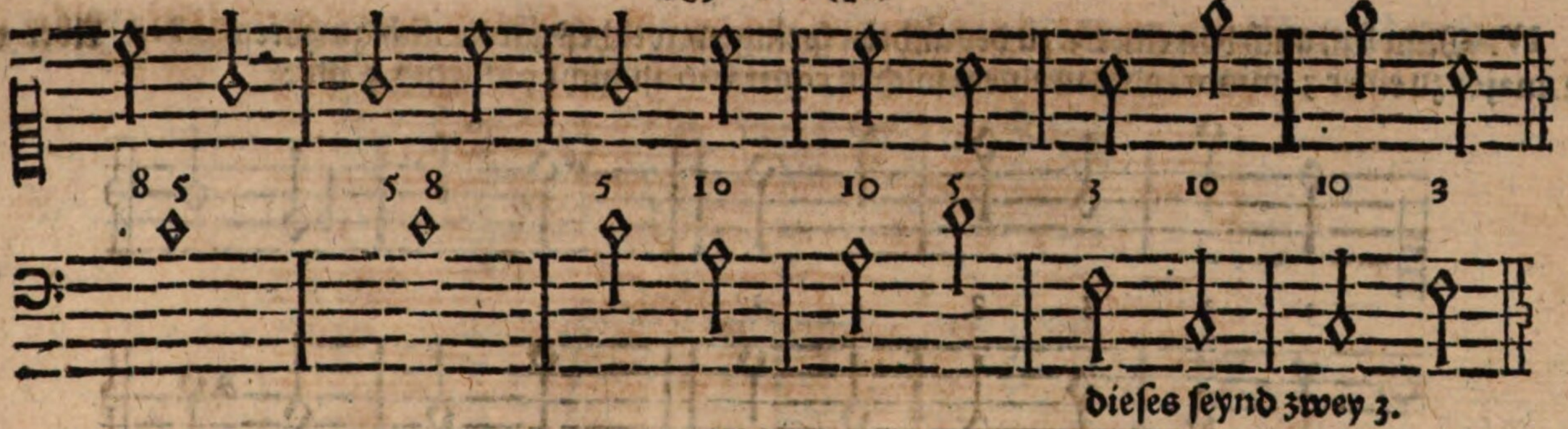


Was nutzen aber die Bünde der Noten?

Die Bünde oder Ligaturen ſtärcken ein Muſic-Stuck/ ſonſten ohne Bindung es gar ſchlecht/ einfältig und traurig gienge/ darum man in contra puncten ſich der Ligaturen und Bünde bedienen muß.

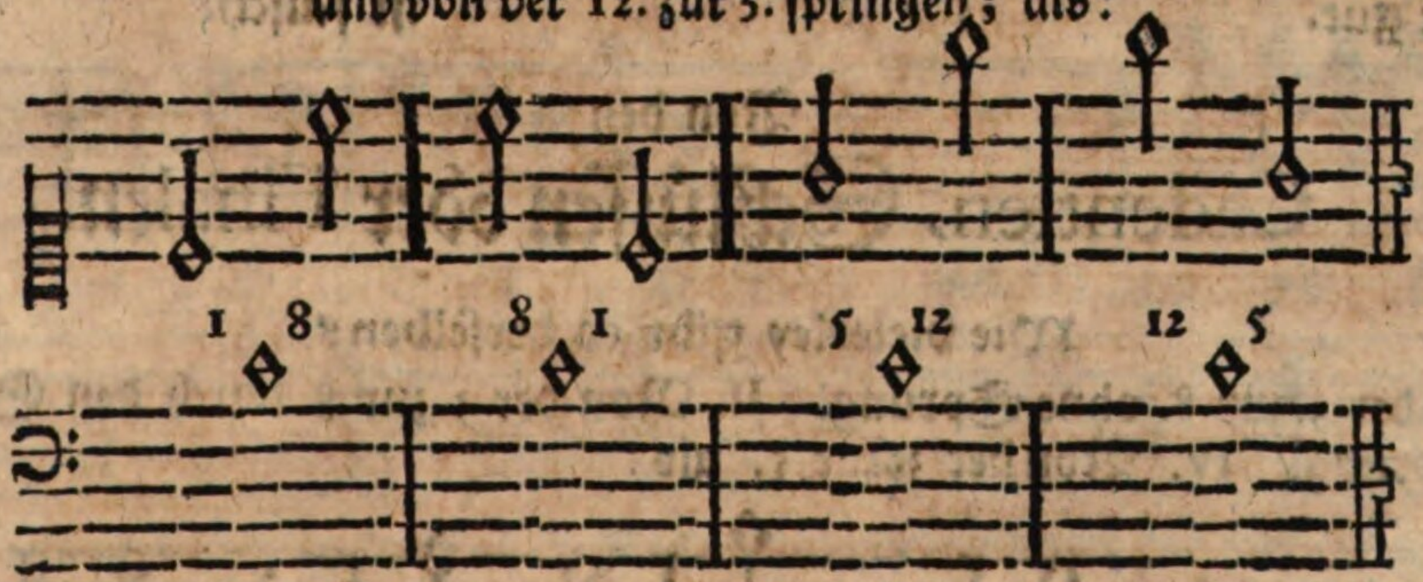
Wie verhält man ſich aber/ wann man die Noten Sprungsweiſe ſetzen will?

1. Iſt paſſirlich ein Sprung von der 8. zur 5. und wieder von der 5. zur 8. als: item von der 5. zur 10 und wieder von der 10. zur 5. als: item von der 3. zur 10. und wieder von der 10. zur 3. wie folgendes Exempel alles zeiget.

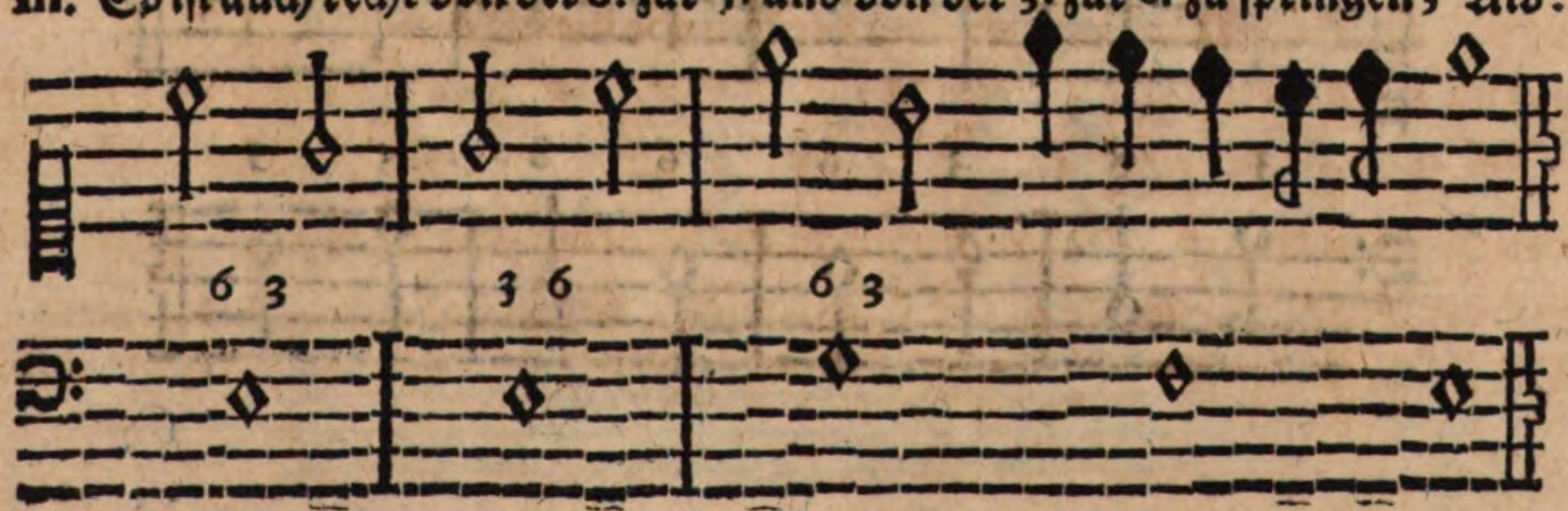


dieſes ſeynd zwey 3.

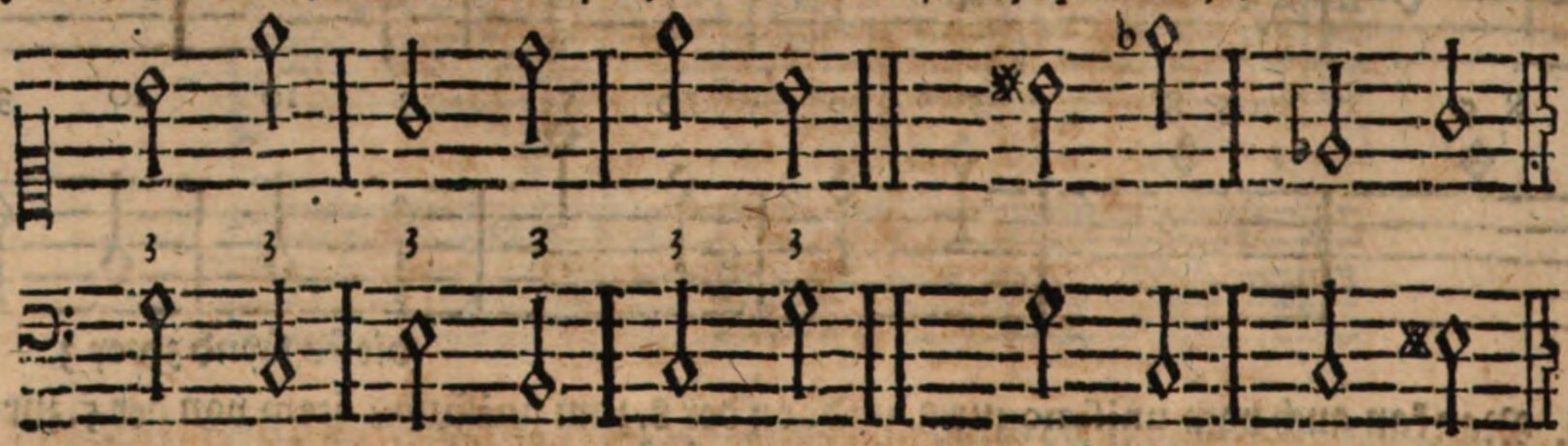
II. Man kan auch vom uniſono zur 8. und von der 8. zum uniſono; item von der 5. zur 12. und von der 12. zur 5. ſpringen; als:



III. Es iſt auch recht von der 6. zur 3. und von der 3. zur 6. zu ſpringen; Als:



IV. Man kan auch von einer 3. zu der andern springen/ welches gar lieblich zu hören. NB. Aber von einer 3. major zu einer 3. minor, oder in einem solchen contrario ist nicht passirlich; als:

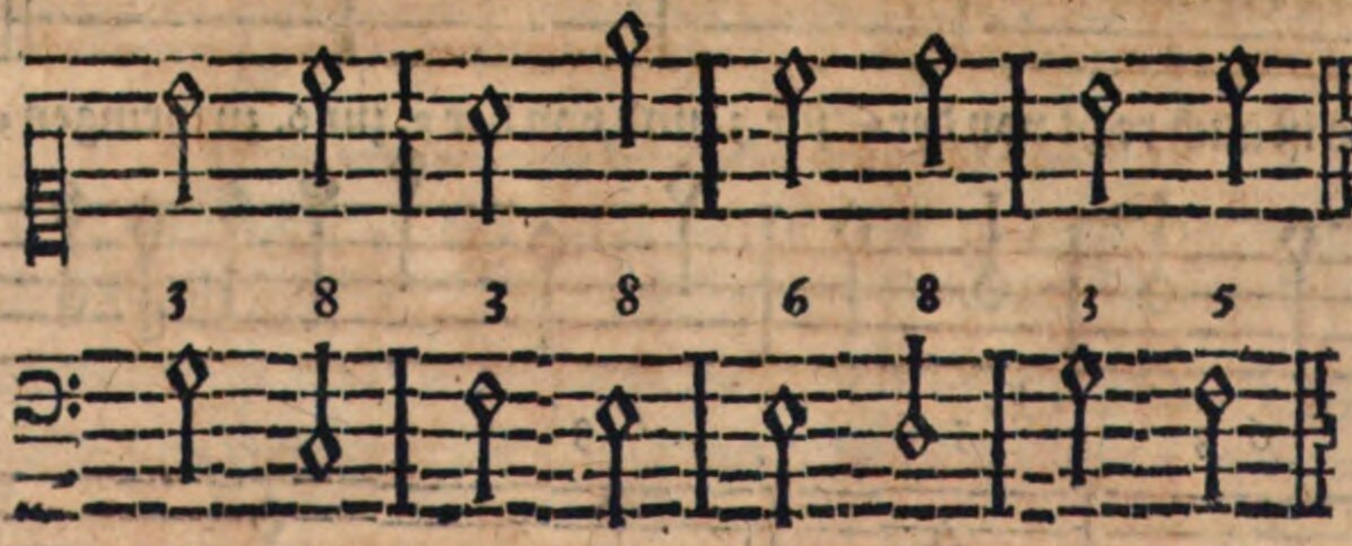


ist gut. ist falsch.

Von den Cadentien, Schlüssen oder Finalen.

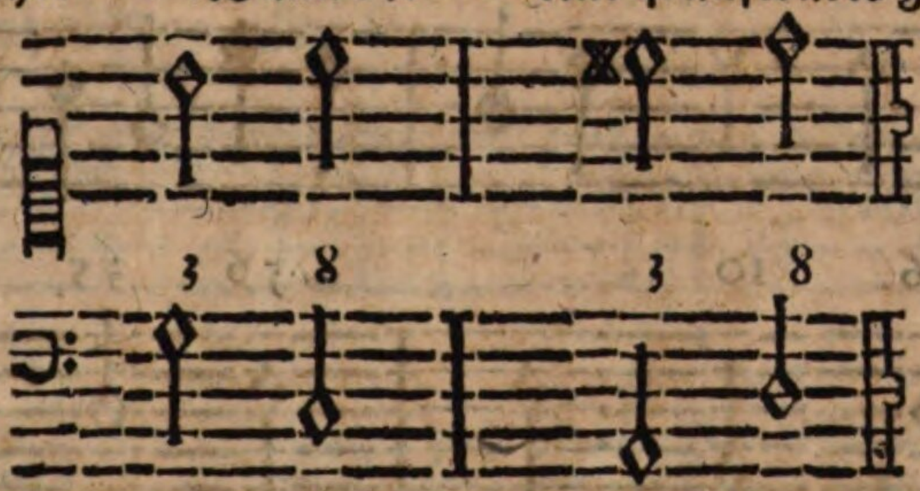
Wie vielerley gibt es derselben?

Vielerley: I. von der 3. zur 8. ohne Sprung. II. Von der 3. zur 8. durch den Sprung. III. Von der 6. zur 8. ohne Sprung. IV. Von der 3. zur 5. als:

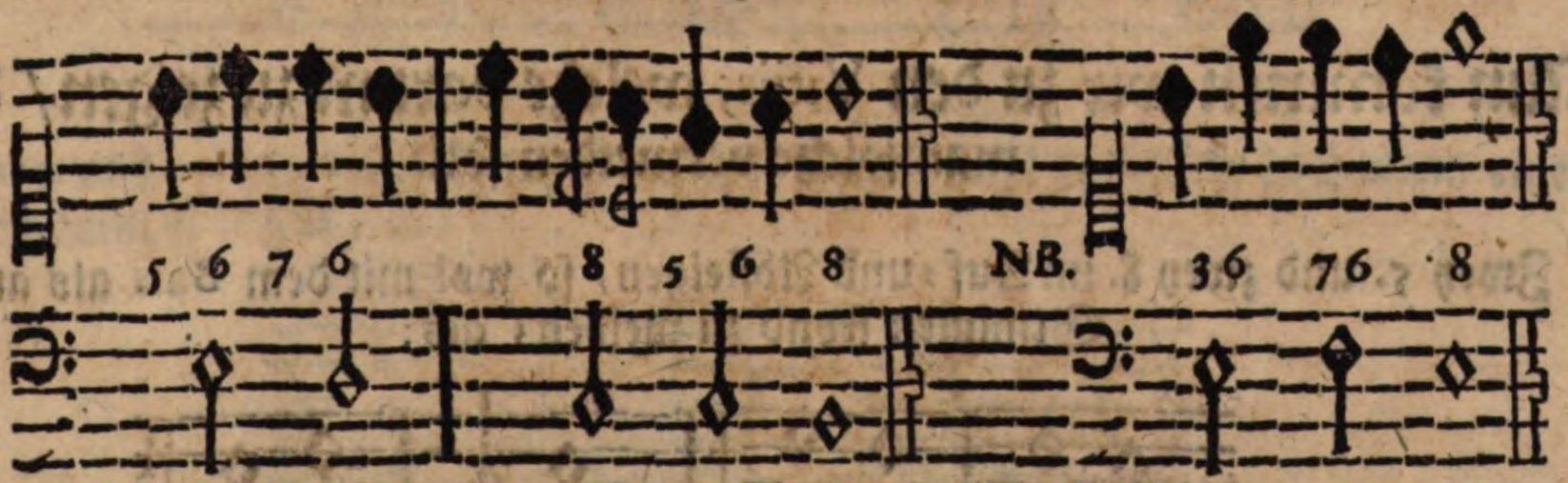


III. Die

III. Die Cadenz von der 3. zur 8. ist auch zweyerley: I. Wann die Grund- oder Bas-Not eine 5. unter sich gehet. II. Wann der Bas eine 4. aufwarts gehet; als:

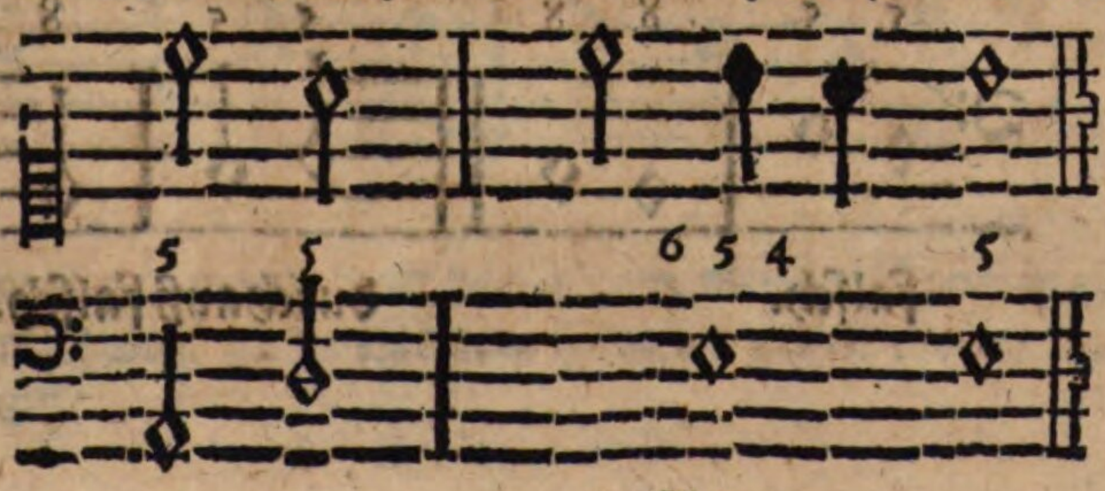


IV. Man kan auch/ wann die Noten nach einander absteigen/ von der 6. in die 8. eine Cadenz machen; als

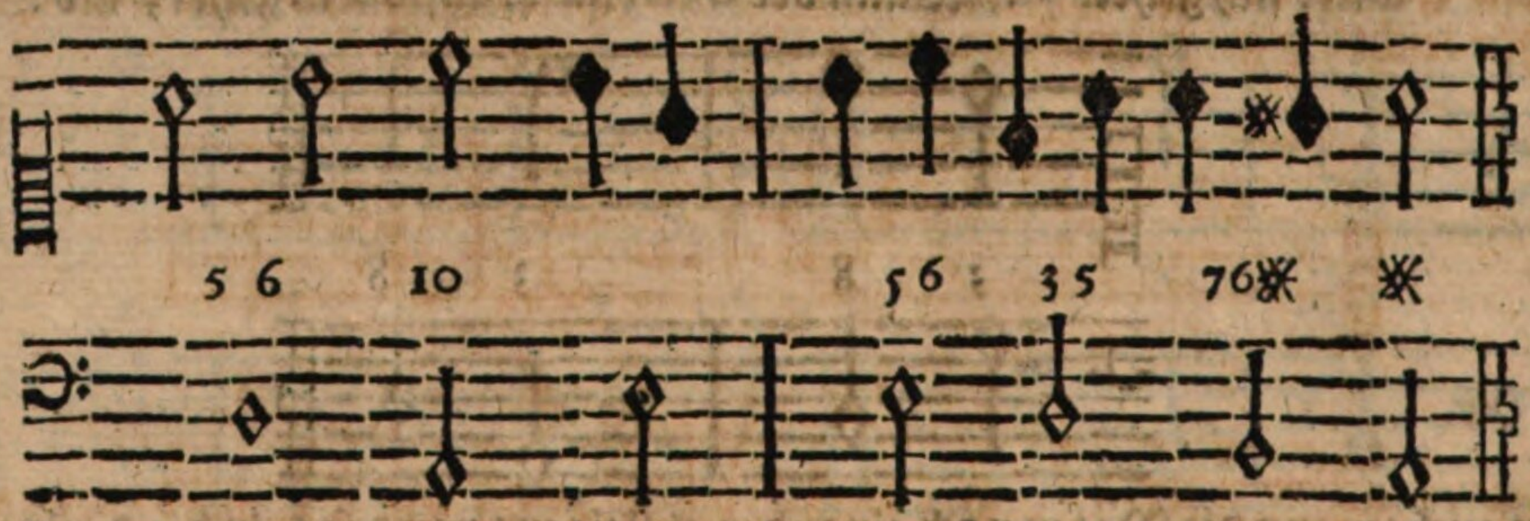


V. Es wird auch eine Cadenz in der 6. gemachet/ wañ es Sprungsweiß von der 3. in die 6. über sich geht/ als NB.

VI. Man kan auch in der Cadenz zur 5. fallen; als:

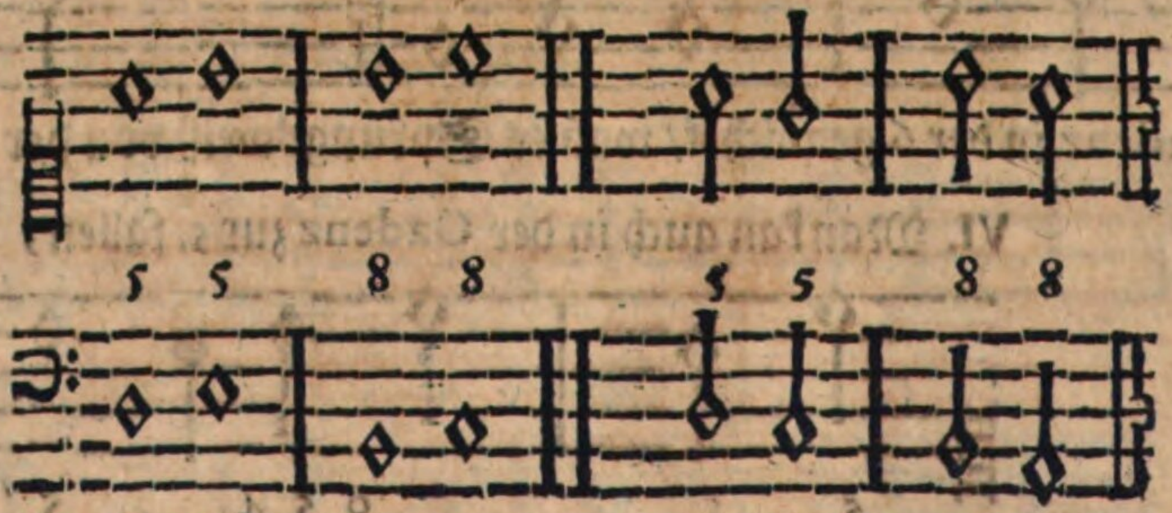


VII. Man kan auch von der 6. in die 10. über sich/ oder von der 6. in die 3. unter sich schreiten; als:



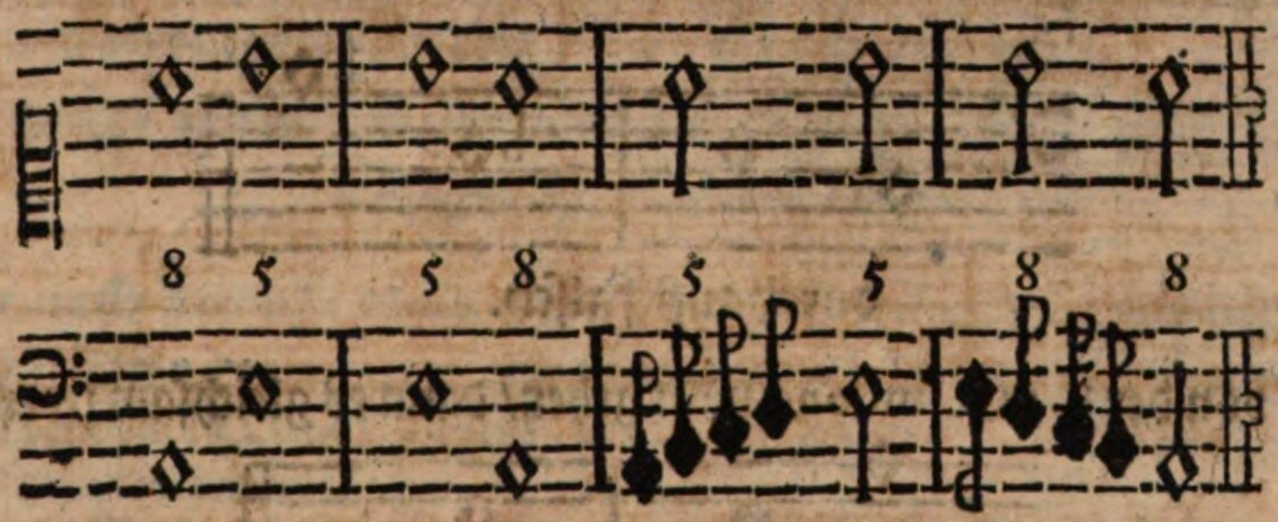
Nun kommen wir zu den Vitiis, welche darum zu zeigen/ daß man solche vermeiden soll.

I. Zwey 5. und zwey 8. im Auf- und Absteigen/ so wol mit dem Bas als andern Stimmen seynd zu meiden; als:

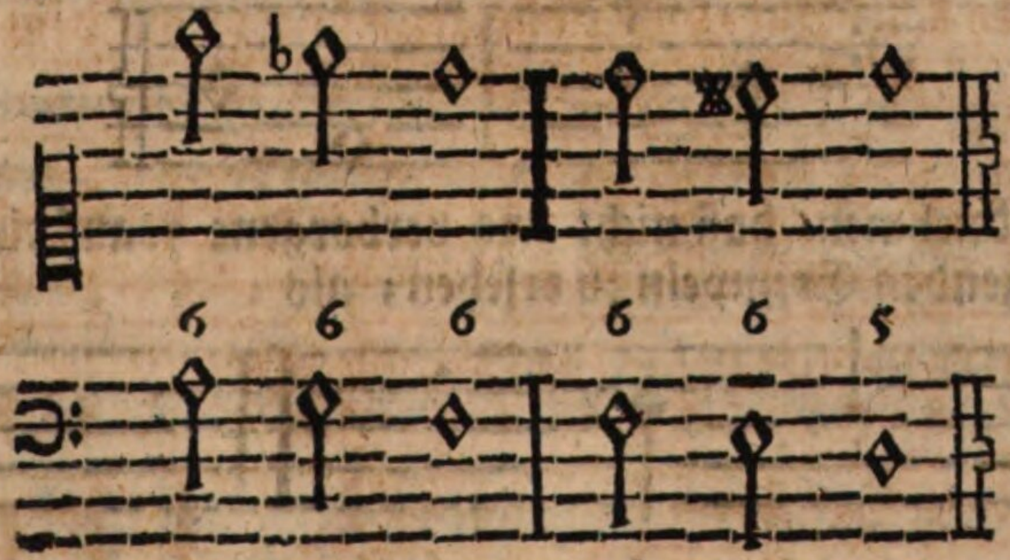


II. Man

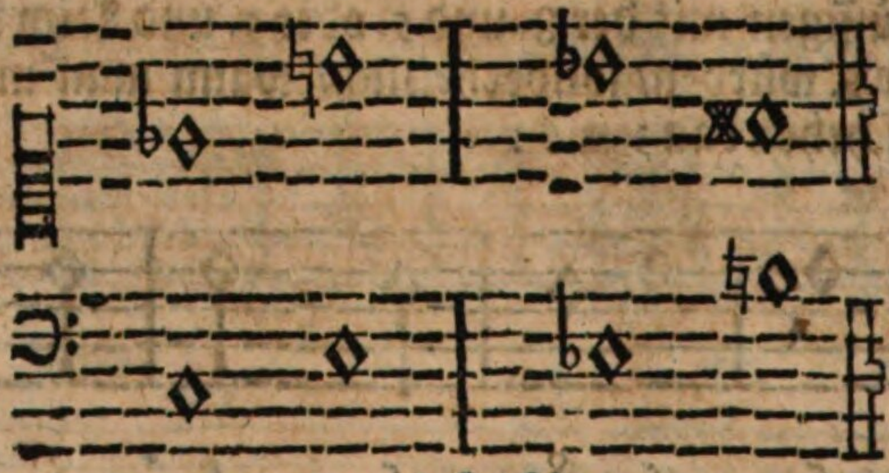
II. Man soll sich auch bemüssigen mit der 8. und 5. oder 5. und 8. im Auf- und Absteigen deß Bases zu setzen/ dann es gleichsam zwey 8. oder 5. würden/ sonderheitlich/ wann man mit dem Bass Staffelweise auf- oder abgienge/ welches gar leichtlich geschehen kan; als:



III. Sextas majores und minores auf einander zu setzen ist auch nicht passirlich/ doch wenn eine minor, soll die ander major seyn/ alsdann ist es gut; als

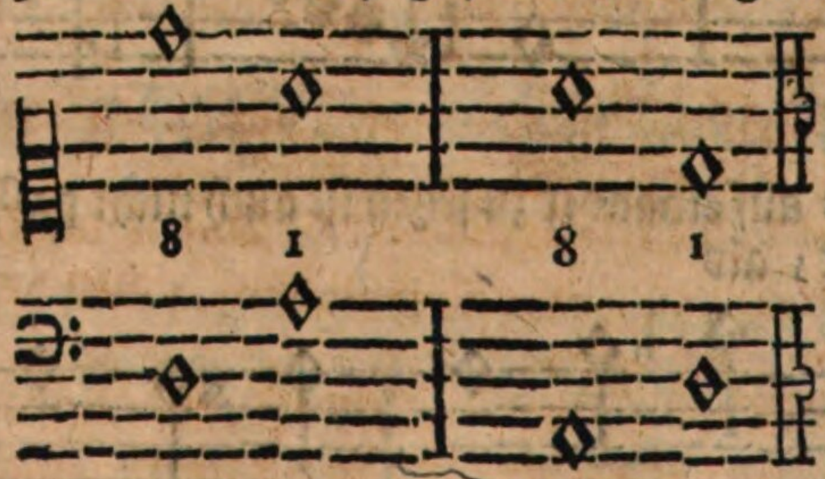


IV. Ein grosser Irrthum ist es/ wann man von einem weichen Tono in einen harten/ oder von einem harten in einen weichen ohne Umschweiff und besondere Manier gehen wolte/ wie schon bey den Sprüngen zweyer terzen gedacht worden; als:

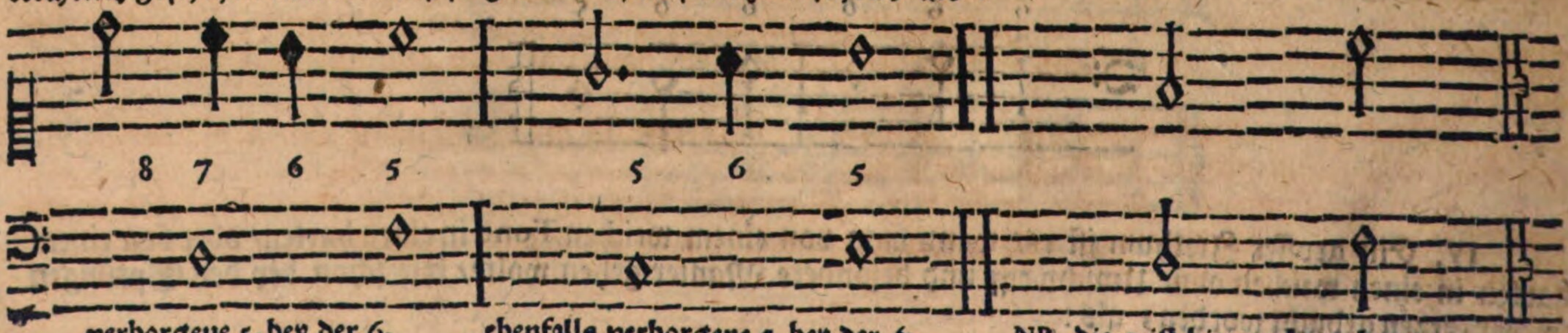


durchauß falsch.

V. Man soll von der 8. zum unisono nicht gehen/ dann es gleichsam zwey 8. als:



VI. Man soll sich wol in acht nehmen/ daß nicht zwo verborgene 5. auf einander gesetzt werden/ so gar leichtlich geschehen kan/ wie auß folgenden Exempeln zu ersehen; als:



verborgene 5. bey der 6. ebenfalls verborgene 5. bey der 6. NB. die 5. ist hier auch verborgen.

VII. Man

VII. Man soll ein Gesang mit einer Stimm nicht in einer terz major anfangen/ sondern in einem unisono, 5. oder 8. und so man ja in einer 3. anfangen wolte/ soll es tertia minor seyn/ und eine Pauß vorher gesetzt werden/ Ursach/ weil die terz schwer und übel zu fassen/ unisonus, 5. und 8. leichter zu fassen seyn.

VIII. Es ist auch gefehlet/ wann man von der 3. zur 5. aufsteiget/ wann der Baß ebenfalls in die 3. aufsteiget/ dann es werden zwey verborgene 5. darauß/ wie oben zu sehen. NB.

Und so viel wäre genug vom rechten Satz/ und auch Verhütung deß falschen Satzes der Noten.

Seynd nicht aber auch gewieſe Modi oder Toni nebenſt ihren Eigenſchafften vorhanden?

Freylich haben die Alten derer 14. gezehlet/ wiewol sie zwey davon verwerfflich gemacht/ wegen der zu grossen oder scharffen Härte und falschen Quinten/ als Fis und Cis, die 12. brauchbaren sollen mit ihren Eigenschafften jetzund kürtzlich beschrieben werden:

Primus Tonus oder Modus, heisset Dorius, seine Buchstaben oder intervalla seynd D, a, d. dessen Eigenschafft soll frölich/ lustig/ prächtig/ freudig und majestætisch seyn.

Secundus Tonus oder Modus, heisset Hypodorius, seine Buchstaben in den intervallis seynd D, g. d. dessen Eigenschafft soll traurig und einfältig seyn/ doch kan man solchen wenden/ wie man will/ und auch zu fröhlichen Sachen gebrauchen.

Tertius Tonus oder Modus, heisset Phrygius, seine Buchstaben oder intervalla seyn E, ♮, e. dessen Natur soll zornig und saurhafft seyn. Ich dargegen halte ihn für lieblich und Kirchenmässig.

Quartus Tonus oder Modus, heisset Hypophrygius, seine Buchstaben oder intervalla seyn E, a, e, solle in seiner Natur niederträchtig/ demüthig/ traurig/ weinend und schmeichelhafftig seyn.

Quintus Tonus oder Modus, heisset Lydius, seine Buchstaben in den intervallis seyn F, c, f. dessen Natur soll hart/ scharff/ hefftig/ gestreng und drohend seyn. Ich halte ihn aber auch für lieblich uud Kirchenmässig.

Sextus Tonus oder Modus, heisset Hypolydius, seine intervalla der Buchstaben seyn F, b, f. dessen Eigenschafft solle gelind/ traur- und klaghafftig seyn.

Septimus Tonus oder Modus, heisset Mixolydius, seine Buchstaben seyn in den intervallis G, d, g. dessen Eigenschafft aber solle vermischt seyn/ gleich wie sein Name es mitbringet. Es wird die Ernsthafft- und Traurigkeit ihme etwas zugemessen.

Octavus Tonus oder Modus, heisset Hypomixolydius, seine Buchstaben seyn in dem intervallo C, c. g. und dessen Eigenschafft soll züchtig/ lieblich und versöhnlich seyn.

Nonus Tonus oder Modus, heisset Æolius, dessen intervallum in Buchstaben ist A, e, a. seine Natur soll lieblich/ frölich auch traurig seyn/ weil er sich zu mancherley wendet.

Decimus Tonus oder Modus, heisset Hypo Æolius, seine Buchstaben seyn A, d, a. von Natur soll er seufzend/ weinend/ versöhnlich und schmeichelhafft seyn.

Undecimus Tonus oder Modus, heisset Jonicus, dessen intervallum in den Buchstaben ist C, g, c. seine Natur soll seyn frölich und still/ verächtlich/ üppig und auch fürwitzig.

Duodecimus Tonus oder Modus, heisset Hypojonicus, seine Buchstaben in den intervallis seyn C, f, c. dessen Natur soll traurig/ weinend und demüthig seyn.

NB. Hierauß siehet man nun/ wie unsere Vorfahren an ein- und andere gewieſe intervalla oder Sätze sich gebunden/ und deßwegen den Tonis gewieſe Namen geschäffet/ und solchen Modis oder Tonis auch gewieſe Eigenschafften zugemessen; ob nun zwar nicht alles verwerfflich/ doch aber thut solches wenig oder wol gar nichts zur Sach/ dann heut zu Tag alles in mixturen componiret/ und auf keinen proprium Tonum oder eigentlichen Modum gesehen wird/ sondern der Text muß einen jeden Satz und Tonum mit sich bringen oder gleichsam gebähren; als zum Exempel: Die mit Thränen säen/ werden mit Freuden erndten/ &c. dieſe wenige/ doch aneinander hangende und nahe beysammen stehende Text-Worte erfordern zweyerley Tonos oder Modos; erstlich: einen traurigen/ und gleich stracks darauf einen lustig und frölichen. Ist also an dieſe der Alten bezeichnete Modos oder Tonos sich gar nicht zu halten oder zu binden/ gnug ists/ wann man nur den Text mit der Harmoni gleichförmig setzet/ welches auch vor allen Dingen soll und muß observirt werden.

Es haben auch die Alten nicht gestanden/ daß/ wann eine Compoſition mit Creutzlein ♯. oder mit einem b. durchauß fornen bey dem Schlüſſel und jedem Chor der Linien gestanden oder bezeichnet worden/ daß solches ein Tonus oder gewieſer Modus zu nennen sey; sondern sie seynd bey einerley Manier fein einfältig geblieben/ welche ihre Weiſe ich einen naturalem Tonum pflege zu nennen/ weil keine vermischte Semitonia sich in solchen Modis befinden/ wie einige oder meiſte Choral-Lieder es darthun; da doch jetzige Compoſitiones wegen vermischten Satzes in Zier- und Lieblichkeit jenen weit vorkommen; zumahlen die Texte solches ja erfordern/ daß man bald traurig/ bald frölich/ bald hart/ bald gelind und so fort an/ abwechseln muß/ wie dann ein verständig Muſicaliſches Gehör davon wird zu urtheilen wiſſen.

Wie

Wie und auf was Weise wird dann ein Music-Stuck oder Gesang componiret?

Bey jedem Stuck/ es werde gleich vocaliter oder instrumentaliter gesetzt/ so ist doch dreyerley darbey in acht zu nehmen; als: I. Der Anfang. II. Das Mittel. III. Das Ende.

Wie vielerley ist der Anfang?

Zweyerley: entweder vollstimmig/ da 3. 4. 5. 6. oder mehr Stimmen mit einander anfangen; oder bloß/ da eine Stimme nach der andern anhebt/ und also durch Fugen- oder Concerten-Art fortgehet.

Was ist das Mittel/ und wie vielerley ist solches?

Das Mittel enthält sich zwischen dem Anfang und Ende der Composition eines Gesangs/ und ist auch zweyerley: entweder bestehet es in schlechter Zusammensetzung der Concordanzen; oder wird auch ebenfalls durch künstliche Concert- oder Fugen-Art tractiret. NB. Und sonderlich soll die Harmoni oder Melodey nach Erforderung deß Textes gesetzet/ die Lieblichkeit jederzeit darbey observirt/ und was hart lautet/ gemüssiget werden. So soll man auch nach Möglichkeit in dem vor sich habenden Tono verbleiben/ nicht zu hoch auch nicht zu tieff in den Stimmen setzen/ sondern fein in medio termino, oder in der Mittelstrasse verbleiben/ auch einen solchen Modum oder Tonum erwehlen/ der mit den Text-Worten übereinkomme/ (welches ebenfalls von der Mixtur zu verstehen/) dann die Eigenschafften der Tonorum oder Modorum nicht gar hinden anzusetzen/ ob man solche schon etlicher massen vermischen kan/ behalten sie dennoch ihre eigne gewiese Zuneigungen; würde sich derohalben übel schicken/ wann ein Componist zu einer lustigen Materi oder Text einen traurigen Tonum oder Modum nehme/ oder die Melodey traurig setzte; und hinwiederum zu traurigen Texten eine hopffende Melodey oder einen lustigen Tonum erwehlte und setzte. Darum/ wie oben gemeldet/ soll beydes Text und Harmoni fein übereinstimmen; und sollen insonderheit die Kirchen-Sachen wohl beobachtet werden/ daß man sich der allzu üppigen und hopffenden Melodeyen entschlage/ und ein Kyrie eleison, oder/ HErr erbarm dich unser/ (nicht wie etliche hierinn excediren) in einer Frantzösischen Tantz-Melodey setze/ welches nicht allein Music-verständigen/ sondern auch Text-verständigen Zuhörern ärgerlich. Wiewol einstens einem mir wol bekandten Capellmeister verwiesen wurde/ warum er nicht/ auch wie andere zu thun pflegen/ auf Frantzösisch lustige Manier/ sonderlich auf Instrumenten/ sich in der Kirchen-Music hören liesse? dieser entschuldigte sich mit folgender Beantwortung: daß solches nicht Kirchenmässig wäre; doch weil man es ja so begehrte/ wolte er sich ehistens gleichwol darmit einmahl hören lassen: Satzte derohalben eine Sonata nach Manier einer Frantzösischen Ouverture, tractirte solche zimlich lang/ aber nach derselben Endigung brachte er folgenden traurig- und klagenden Text; nemlich: Ach GOtt vom Himmel sieh darein/ und laß dich das erbarmen/ &c. welches warhafftig

an diesem Componisten zu loben war. Dann weil er zu solchem ärgerlichen Laut wider seinen Willen kommen/ hat er den verständigen Zuhörern solches hiemit an Tag gelegt/ wie auch die unverständigen Begehrer solcher Music oder Harmoni stattlich bezahlt.

Darum soll man mit Kirchen-Sachen/ und was zum Gottesdienst/ auch was sonsten zur Zucht und Ehrbarkeit gehöret/ mit den Tonis oder Melodeyen auch fürsichtig handlen/ dann die Melodey muß sich nach dem Text/ und nicht der Text nach der Melodey sich accommodiren und richten.

NB. Es wird auch einem Componisten übel außgelegt/ wann er eine kurtze Sylb unter eine lang-außhaltende Not/ und wiederum eine lange Sylb unter eine kurtz-außhaltende Not setzet; dann es hat auch die Music (gleich wie mit der Arithmetica,) also auch mit der Poësi grosse Gemeinschafft; darum auch dieses wol zu observiren/ sonsten wird der Fehler von Verständigen verspottet und verlachet.

NB. Man hat in medio auch diß zu beobachten/ wann alle Stimmen in einer Clausul zusammen kommen und gleichsam ruhen/ daß man wieder durch alle Stimmen ein neues certiren oder fügiren/ wie auch Umwechslungsweise durch Singen und Instrumenta anheben/ und also biß wieder zu einer formlichen Clausul und Cadenz treiben kan. Item: Es ist auch annehmlich/ wann in der Mitten zuweilen ein paar Stimmen entweder Discante/ oder Alt Tenor per tertias gehende sich hören lassen/ oder eine Stimm/ (sonderlich der Bass mit Violen entweder certirende oder abwechslende/ oder in schlechtem Satz wie Viol-Brazen) sich hören läßt: dann wann in der Mitten mancherley Veränderungen mit wol-lautenden scharffen Clausulen oder Cadenzen gemacht werden/ kommet solches nicht allein zier- und lieblich herauß/ sondern es giebet den Zuhörern auch eine besondere Annehmlichkeit/ und schmücket gleichsam ein Gesang.

Was ist aber das End oder Final eines Gesangs?

Dieses ist die letzte Clausul, in welcher alle Stimmen aufs lieblichste sollen zusammen kommen/ darum soll solches vor allen Dingen wol und gut gesetzt werden/ dann nach dem gemeinen Sprüchwort heißt es: **Ende gut/ alles gut.**

Wie vielerley ist aber das Final oder Ende?

Zweyerley: I. Regularis. II. Irregularis. Regulariter geschicht es/ wann man bey dem vor sich habenden Tono oder Modo verbleibet/ und in demselbigen Buchstaben/ wie man den Gesang angefangen/ auch endet; als zum Exempel das Choral-Gesang seyn kan: **HErr Christ der einig Gottes Sohn/** &c. dieses hebt sich im G. an/ und endet auch wieder in diesem Buchstaben oder Tono. Irregulariter aber geschicht es/ wann man von dem vor sich habenden Tono oder Modo abweichet/ und in einem andern Clave endet; als zum Exempel das Choral-Gesang ist: **Durch Adams Fall ist gantz verderbt/** &c. dieses Gesang hebt im D. an/ und finiret oder endet sich im A, da es doch sonst auch im D. sich enden solte.

NB, Die

NB. Die Alten haben folgendes auch für eine sonderbahre Lieblichkeit und Kunst gehalten/ wann eine oder mehr Stimmen zu Ende geruhet/ und die andern Stimmen einen Umschweiff gemacht / biß sie endlichen auch zum Final oder Ruhe kommen/ welches aber jetziger Zeit fast nicht mehr im Brauch: aber dieses ist noch üblichen/ daß die letzten Fugen/ oder etwan ein gesetzter guter contra punct/ ein Amen/ Alleluja/ oder sonst schöne lauffende und durcheinander certirende Themata in sonderbahren Texten bestehende repetirt werden.

NB Bißweilen werden auch die wol- und völlig gesetzte Anfangs-Texte repetirt/ und mit solchen das Final und Ende wieder gemacht/ welches man expresse pflegt beyzusetzen. NB. Es sollen aber dergleichen repetirende Sachen nicht schlecht/ sondern künstlich/ und aufs angenehmste componiret seyn/ damit die Zuhörer einen sonderbahren Lust darab empfinden/ sonst wäre es verdrießlich/ schlechte Arbeit zweymahl zu hören.

Weil gar offt der Fugen gedacht worden/ so ist nicht unbillich auch die Frag/ was dann Fugen seyn/ und wie solche sollen gesetzt werden:

Fugen seynd eines jeden Componisten eigne schöne Erfindungen/ und anders nichts/ als zweyer/ dreyer oder vier und mehr unterschiedlicher Stimmen künstliche Wiederholungen/ weil eine Stimm wegen Gleichheit der Noten und Melodey die ander gleichsam jaget/ und derselben nachfolget. Es bedärffen aber gute und subtile Fugen zumahlen einen sonderlichen Verstand/ weil nichts edlers in der Music als gute Fugen/ in dem sie ein Gesang fürnemlich zieren. Sie werden aber viel mehr auß Ubung/ als auß fürschreibenden Regeln erlernet; jedoch ist folgendes zu beobachten:

I. Wer Fugen setzen will/ muß ihme zuvor darzu taugliche Stimmen erwehlen/ dann es schicken sich nicht allemahl viel Stimmen zu einer Fug, auch kan man je und je eine Fug in einem Tono besser und weiter als in einem andern außführen.

II. Die Fugen sollen allezeit in denen Clavibus ihren Anfang nehmen/ in welchem die Clausulæ formiret und gemacht werden.

III. Ob eine Fuga um einen halben/ gantzen/ anderthalb/ zwey oder mehr Täct der andern Stimm nachfolgen soll/ stehet in eines jeden Componisten Willkuhr/ nur dieses ist nöthig/ daß die andere Stimm der ersten in so viel Noten und Text-Wörtern/ als die erste gehabt/ gesetzt werde.

IV. Man soll die Fugen entweder im unisono, 5. 4. oder 8. so wol zwey- als dreyfach anfangen/ nach dem es der vor sich habende Tonus oder Modus leiden mag/ und brauchet man gemeiniglich 2. 3. oder 4. Stimmen zu den Fugen/ in dem mit mehr Stimmen Fugen zu machen höchst beschwerlich fället/ die lære Ort in pleno zwischen den Fugen sollen mit andern wol-klingenden Consonantien außgefüllet werden.

Wie vielerley sind aber die Fugen?

Zweyerley: Etliche führen ihr Thema nicht gar auß/ sondern solviren erst mit der folgenden Stimme dasselbige bey einer bequehmen Cadenz. Etliche aber repetiren eben die Melodey/ so vorher gangen ist/ aber in einem andern Tono.

Auf wie vielerley Art und Weise aber die Fugen sollen gemacht werden/ solches werden nicht allein die Exempel der Canonum im ersten Klee-Blat/ sondern auch die Intonationes der Fugen/ und diesen nachgesetzten etwas weiter außgeführte Exempel der Fugen im andern Klee-Blat zeigen.

Jetzund soll auch von dem nöthigen Gebrauch der Pausen bey der Compositon gehandelt werden.

Ist dann auch eine nöthige Wissenschafft der Pausen halber bey der Composition?

JA allweg: dann gleich wie singen und reden wol stehet/ und seine gewieſe zulässige Zeit hat/ also stehet auch zuweilen still schweigen wol/ und hat auch seine gewieſe Zeit/ und deßwegen seyn die Pausen auch erfunden/ daß einer dem andern Gehör geben soll/ in dem nicht allezeit die Stimmen völlig zusammen gehen/ sondern zuweilen 1. 2. 3. 4. oder etwan 2. 3. oder 4. und mehr Instrumenta lassen sich in lieblicher Harmoni hören; da ist ja bey Abwechslung der Stimmen oder Instrumenten höchst nöthig und wol anständig/ daß das übrige/ so indessen nicht soll gehöret werden/ gewieſe Zeichen deß Stillschweigens habe/ und seynd auch noch mehrere Ursachen vorhanden wegen deß Pausirens; als:

I. Daß man Athem holen kan/ dann von stetem Singen nemmen die Kräfften ab/ und fället höchst beschwerd/ fort und fort ohne aufhören zu singen.

II. Seynd die Pausen auch Noth halber zu gebrauchen wegen der Fugen/ auf daß man dieselbige desto besser setzen/ und im absingen oder ludiren deutlicher vernehmen könnne.

III. Daß man die vitia und verborgene Sätze verhüte/ ist höchst nöthig sich der Pausen zu gebrauchen/ wordurch solches vermittelt kan werden/ was sonst ohne solche nicht passirlich wäre.

IV. Wird zuweilen ein Satz mit einigen Stimmen formiret/ daß nicht wol mehrere Stimmen darzu zu setzen passirlich seyn/ da muß man wegen Hindernuß die Pausen billich in den übrigen Stimmen gebrauchen/ biß so lang es sich ergiebet/ (wann solche Hindernus vorbey/) daß sich die andern Stimmen auch wiederum dörffen hören lassen.

V. Die-

V. Dienen die Pausen auch zur Zierd und Wolstandes zur Composition; dann so manche Text-Worte etwas nachdencklicheſ/ neues/ unerhörtes/ oder einsylbige Wörtlein/ als Ach! O! Komm/ Schweig/ Stille/ Siehe/ Fried und dergleichen fürkommen/ gibt es denen Zuhörenden eine sonderbahre Gemüths-Bewegung und Aufmercken/ wann nach solchen Wörtern eine Pauß kommet. Oder so man einen Text desto außtrucklicher vernehmen soll/ kan solches viel besser durch eine Stimm/ als durch viel singende und klingende Stimmen geschehen/ deßwegen in den andern Stimmen inzwischen Pausen müssen gesetzt werden.

VI. Wann eines Dings Untergang oder eine Sache verlohren gehet/ oder wann die Text-Worte expresse ohne Ende sich ereignen; nemlich: Der Gottlosen Weg vergehet; item: Ich habe dich einen kleinen Augenblick verlassen; also auch: Himmel und Erden vergehen; oder: Deß Friedes kein Ende. Bey solchen und dergleichen Text-Worten sollen Pausen folgen/ in dem es der Text erfordert/ daß zugleich mit allen Stimmen auf einmahl abgeschnitten werde.

VII. Wann ein Gesang in zwey oder mehr Chor abgetheilet ist/ erscheinet es auch Kunst-lieblich/ wann dieselbigen Abwechslungsweise sich hören lassen/ solches aber kan auch nicht anders/ als durch gewieſe Pausen geschehen/ durch welches Mittel ein Gesang sehr grosse Authorität und Zierde bekommet/ als wann man nur immer mit einander fortsingen thäte.

Weil nun nach der Gebühr von dem Gebrauch der Pausen ist gemeldet worden/ soll anjetzo von deß Textes rechter Handlung tractirt werden. Entstehet derohalben die Frag:

Was dann bey einem vor sich habenden Text/ den man in Musicalische Harmoni setzen will/ soll betrachtet werden?

Fürnemlich ist zweyerley dabey zu beobachten: I. Was man für eine Materi vor sich habe. II. Was für Wörter in derselbigen seyn. Die Materi muß nun ein Componist wol in Acht nehmen/ und gedencken/ in was für einem darzu bequehmen Tono oder Modo er die Harmoni setzen wolle; dann es lautet nicht ein jeder Tonus oder Modus zu allen Texten/ wie schon oben gedacht worden/ daß nemlich ein jeder Tonus oder Modus seine gewieſe Eigenschafften habe/ darum muß man nun auch solche Tonos oder Modos, so gleiche Gemeinschafft mit dem Text und deroselben Wörtern haben/ erwählen/ weil es nicht gar eitel/ daß etliche fröliche/ etliche aber traurige Eigenschafften haben

Worauf muß dann nun mehr und weiters in dem Text und Wörtern gesehen werden?

Fürnemlich noch auf dreyerley: I. Auf den Unterscheid der Wörter/ dann in demselbigen befinden sich

mancherley Gemüths-Bewegungen; als zum Exempel: Ich freue mich deß/ und bin frölich in meinem GOtt. Sie gehen hin und weinen. Meine Thränen sind meine Speise. Der HErr hat uns ein hartes erzeiget. Der im Himmel sitzet/ lachet ihr. Ich heule für Unruh meines Hertzens; weine/ flehe zu GOtt/ den gantzen Tag gehe ich traurig. Erbarmet euch mein. Ich harre deß HErren. Item, die folgende Wörter müssen auch mit dem Satz übereinkommen; als: Himmel/ Erde/ hoch/ tieff/ schlecht/ recht/ gut/ böß/ gehen/ stehen/ lang/ kurtz/ g schwind oder behend/ seufzen/ lauffen/ jagen/ laut/ still/ eins/ 2. 3. alle mit einander/ eins ums ander/ Kyrie eleison, Alleluja, Amen, immer/ ewig/ stets/ ruhen/ sprüngen/ erheben/ erniedrigen/ aufsteigen/ niederfallen/ Aufgang/ Niedergang der Sonnen/ prächtig/ demüthig/ lieblich/ rauh/ schwartz/ weiß/ scharff/ gelind/ Abgrund/ Berg/ bald/ wiederum/ abermal/ offt/ selten; GOtt der Höchste/ Engel/ Mensch/ Kindheit/ Mann/ Weib/ Magd/ veracht/ gering/ beschwerlich/ zwingen/ frey/ gebunden/ wenig/ nichts/ genug/ bloß/ schwer/ hart/ gebrochen/ ich harre/ ich rede/ verfolge/ nachfolgen/ nacheylen/ wiederkehren oder wiederkommen; solche und dergleichen vorkommende Text und Wörter müssen wol observirt/ und mit der Harmoni oder mit dem Satze überein kommende componirt werden.

II. Muß man auch nothwendig/ wie schon gedacht worden/ auf den Accent der Sylben Acht haben/ ob solche lang oder kurtz seyn/ damit nach derer Befindung man ihnen auch in den Noten die Gebühr wisse zuzueignen/ dann es im widrigen Satze/ so man eine lang-außhaltende Not unter eine kurtze Sylb/ oder eine geschwinde Not unter eine lange Sylben setzte/ wäre es auch ein vitium, ob schon die Composition recht wäre/ und gebe ein Gelächter/ dann Noten und Wörter müssen auch im Satze in einer Gleichheit componirt werden.

III. So muß man sich auch nach dem Text richten/ ob man einen weichen/ harten oder naturalem Tonum nehmen will; item: Ob man eine Trippel oder schlechte Art darzu gebrauchen will. NB. Es soll auch keine Cadenz oder Schluß gemacht werden/ es seye dann daß bey den Text-Wörtern ein comma oder colon vorkomme/ oder gar ein Periodus auß; auch sollen die Pausen den Sentenz, welcher aneinander hänget/ nicht zertheilen/ muß derohalben eine Fug, Concert, oder Harmoni im Gesang so lang fort gesetzt werden/ biß ein comma oder colon kommet/ oder gar ein Periodus sich endet.

Ist noch ein mehres bey der Composition zu wissen?

Ja/ man muß auch die jetziger Zeit gebräuchliche Terminos observiren und verstehen/ dann es kan auch bloß durch Veränderung deß Tacts geben einem Stuck nicht allein eine sonderbahre Annehmlichkeit gegeben/ sondern auch bey Außlassung oder Nachlässigkeit der expresse beygesetzten beditteneu Terminorum die rechte Art und Manier/ wie es der Author haben wollen/ dardurch benommen werden: dann einen sonderen Tact bedarf Adagio, und ein anderer Tact gehört zu Ala breve. Folget derohalben anjetzo dieser Wörter Erklärung/ als nemlich was sie anzeigen oder bedeuten:

Adagio/

Adagio, langsam.
Ala breve, geschwind in halb-theiligen Noten und Tact.
Allegro, frisch und geschwind.
Aria, eine sonderbahre Art mit Reim-Texten/ auch wol ohne Text.
Balletti, ein langsamer Tantz.
Bouree, ebenfalls ein langsamer Frantzös. Tantz.
Continuus, der General-Bass, so durchauß mit den andern Stimmen gehet.
Chiacone, ein Stuck/ worinnen eine gewiese Clausul varirt wird.
Capella, ein besonderer Chor/ so zur Bestärckung der Music mit einfället.
Concerto, ein künstlich gesetztes Stuck/ worinnen die Stimmen in Abwechslung gleichsam mit einander streiten.
Cornetto, ein Zinck.
Cornettino, ein Quart-Zinck.
Courante, ein auf Instrum. gesetztes frisches Trippel-Stuck/ so im Auffschlag anhebt.
Clarino, eine Trompet.
Dialogus, ein Gespräch/ worinnen die Stimmen einander antworten.
Echo, ein Wiederschall/ wann ein Chor von weitem dem andern antwortet/ oder die Instrumenten eine Clausul subtil nachmachen.
Favorito, das beste in Sing- Stimmen oder in Instrum. gesetzte.
Flauto, eine Flöt.
Flautino, eine Quart-Flöt.
Forte, oder nur *f.* starck.
Fuga, ein künstlich Stuck/ da eine Stimm der andern in proportion der Noten nachgehet.
Fuga perpetua, ist eben so viel als *Canon perpet.* ein Stuck ohn Ende.
Gagliarda, ein geschwind-Italiänischer Trippel-Tantz.
Gavotto, ein lustig geschwind gehendes Stuck ohne Trippel.
Gique, ein besonders Instrumental-lustiges Stuck/ so Fugenweiß durch 3. 4. oder 5. Stimmen gehet/ und gemeiniglich besondere Trippel-Art hat; als:

6 6 12
4 8 8

Intrada, ein Aufzug mit prächtigen Instrumenten.
Madrigalien/ lustige Lieder.
Mascharada, vermumter Leute Music. Stuck.
Menuet, ein Frantzösischer geschwinder Tantz.
Motteti, ein fein Chor-Stuck/ ohne certiren der Stimmen.
Motteti concertali, ein bemeldtes Stuck mit Instrumenten.
Organo, die Orgel.
Ouverture, ein Frantzösische geschwinde Sonata.

Passagio, geschwinde Läuffe.

Pian, Piano, sanffte/ wird auch nur mit *p.* oder *p.p.* bezeichnet.

Pleno, mit dem gantzen Chor.

Presto, geschwind.

Quotlibet, ein von allerhand lustigen Texten zusammen gesetztes Stuck.

Ripieno, voller Chor/ ist so viel als *capella* oder *omnes*.

Rittornello, ein auf Instrum. gesetztes Stücklein/ so öffters repetirt wird/ und auf Arien-Art gesetzet ist.

Repetatur, eine Wiederholung der bezeichneten Clausul.

Sinfonia, ein dergleichen Instrumental-Stuck/ so Anfangs oder in der Mitten gesetzet und wiederholet wird.

Sonata, ist auch wie eine *Sinfonia*, solle aber langsamer und gravitätischer ludirt werden.

Tympano, eine Heerpaucke.

Toccata, so in der Mitten keine Cadenz haben soll/ und mit der recht- und lincker Hand certirende läuffet.

Trombone, eine Posaune.

Tutti, omnes, alle zusammen.

Violino, eine Discant Geigen.

Viola di brazzio, eine Alt- oder Tenor-Geige.

Viola di Gamba, eine kleine Bass-Geigen mit 6. oder 7. Saiten/ so zwischen den Füssen gehalten/ und derer Saiten auf mancherley Art verstimmet werden.

Viola di lamor, eine Viol mit erhabenem corpore, und mit stählernen oder silbernen Saiten bezogen/ und hat auch seine besondere Verstimmung/ wie eine Gamb.

Viola di Bardone, eine besondere Bass-Viol mit 44. Saiten.

Violone, eine Bass-Geige.

Voce & Instrumento, mit singendenden Stimmen und Instrumenten zugleich auß einem Parte.

Was soll weiters bey der Composition beobachtet werden?

Folgendes; nemlich: daß man die Arten der Gesänge auch wisse.

Wie viel gibt es dann Arten bey den Gesängen?

Viererley: I. Eine Motteten-Art/ diese gehet meistens gravitätisch/ mit vielen Sing-Stimmen/ bißweilen auch mit Instrumenten zugleich/ oder Umwechslungsweise durch Chöre/ oder aber einfach zusammen.

II. Ist

II. Ist eine Arien-Art/ welche in zier- und lieblichem Satze in Form der Choral-Gesänge bestehet/ so jetziger Zeit gar sehr gemein und gebräuchlich ist.

III. Ist eine Concerten-Art/ da eine Stimm mit der andern in annehmlichem Gehör gleichsam streitet.

IV. Ist eine Fugen-Art/ da eine Stimm nach der andern anhebt/ und ein Thema durch die bequehmste Tonos, (so viel es selbige zulassen/) außgeführet wird.

So ist auch insonderheit bey den certirenden und fugirenden Sachen dieses zu mercken/ daß man auß einem quatuor vocum ein 10. vocum darauß machen und vorstellen kan/ wie solches berühmte Componisten an Tag gelegt und in Druck herauß gelassen; da sie ein 4. vocum gesetzt/ und nur die Sonaten vorher à 6. Instrumentis, so dann etwan in der Mitten auch solche in der Tieffe mit einer Sing-Stimm zum außfüllen/ entweder mit dem Bass, oder einer andern Stimm certirende absonderlich rein gesetzet; das übrige aber in Ripieno, das ist/ wie man singet/ in Gleichheit mit gehen lassen.

Ist noch weitere Wissenschafft zur Composition dienlich vorhanden?

Ja es soll einer auch aller vier Stimmen Discant, Alt, Tenor und Bass Eigenschafft wissen/ daß er denselbigen nicht zu hoch oder tieff setze/ dann es übel lautet/ wann man zu viel und lang in der Tieffe humset/ oder aber in der Höhe immer grillet/ sondern die Mittelstrasse ist die beste sagt man/ darum man sich darnach zu richten.

So soll auch ein Incipient Anfangs nicht mit viel/ sondern etwan mit 2. Stimmen oder 1. Stimm und 2. Violen anheben zu componiren/ so dann nach und nach mit mehr Stimmen und Instrumenten zu setzen fortfahren/ auch NB. nicht viel Text-Worte auf einmahl zu elaboriren vor sich nehmen/ sondern 1. 2. 3. 4. 5. Wort/ wie er es befindet/ daß sich ein Satz entweder im certiren/ fugiren oder angenehme Clausul sich darauß machen lassen; die Texte sollen subtil unter den General-Bass gesetzt werden/ 1. oder 2 Tact weise die Noten setzen und unterzeichnen/ aber nicht wie theils Organisten zu thun pflegen/ die Melodeyen auf dem Clavier zusammen suchen/ dann eine andere Manier gehört zum Singen/ und eine andere Manier gehört zum Clavir tractiren. Zwar solle billich ein Componist das Clavier verstehen/ weil zuweilen ein Anstand wegen der terzen und 6.ten halber/ ob solche im harten oder weichen Gebrauch zu nehmen/ das ist/ ob sie majores oder minores seyn sollen/ in dem öffters beyderley Arten wol lauten/ und die Wahl einem weh thut/ welcher man sich eigentlich bedienen soll.

NB. Man soll auch nicht immer bey einerley cadentien/ concertiren und fugiren verbleiben/ sondern Umwechslungsweise solches treiben/ wordurch die Zuhörer desto begieriger in der audiens werden/ wann mancherley Arten in einem Music-Stuck vorgebracht werden.

Man soll auch von dem vor sich habenden Tono oder Modo, sonderheitlich gegen dem Final, nicht zu weit abweichen/ dann sonsten ein unformlicher Schluß oder Final herauß kommen wird/ und gleichsam erscheinen/ ob hätte man nicht einmahl diesen Tonum oder Modum, wie man finiret/ vor sich gehabt; und damit ein Incipient

desto glücklicher in solcher Kunst seyn möge/ so soll er berühmter Authorum außgelassene Sachen in die Partitur setzen/ worauß er einen recht- und guten Modum procedendi ersehen wird/ nach welchem er sich so dann richten kan. Doch aber ist die Meynung hier nicht/ daß er gantze Clausulen solcher Sachen in seine Composition einflicken und abspicken soll; Nein! dann diß hiesse mit fremdem Gut geprahlet/ und wäre einem sehr schimpfflich/ sondern ich urgire dieses wegen Nachfolge solcher guten Fundamental- und wol-klingenden Sätze/ die einer billich zuvor sehen/ und hernach beobachten muß/ so er will ein Imitator und Nachfolger/ auch mit der Zeit der berühmten Kunstgenossen werden.

Weil anfänglichen bey der Composition gedacht worden/ daß die Musicalische Composition zweyerley sey; nemlich: Vocalis und Instrumentalis. In dem nun von dem ersten gnugsam und außführlichen gehandelt worden/ so ist jetzund auch die Frag: Was zu der Composition der Musicalischen Instrumenten nöthig zu wissen:

Gleich wie nun einer jeden Vocal-Stimm das ihrige von rechtswegen zukommende muß obleviret und beygebracht werden; also auch und weit mehres einem jeden Musicalischen Instrument muß das seinige zukommen; sintemahl ein grosser Underscheid sich bey solchen befindet/ in dem nicht alle Instrumenta auf einerley Weise zu tractiren/ auch nicht ein jeder Tonus zu allem sich schicket/ welches im dritten Klee-Blatt kan ersehen werden. Und insonderheit die Trompet hat Mangel an den hohen und niedrigen Semitoniis; fis oben und b. unten läßt sich endlich noch wol erzwingen/ aber weiters nicht ein mehres.

Ein Cornett fället auch schwer in b. moll Sachen zum tractiren/ liebet wie die Trompet fröliche und prächtige Melodeyen; und ist bey diesen zweyen Instrumenten insonderheit zu observiren/ daß man ihnen auf einmahl ausserhalb deß Trippels nicht zu viel im Blasen setze oder zumuthe/ sonderlich der Trompet über 4. oder 5. Täct nicht auf einmahl/ im Trippel aber 8. oder 12. Täct auch nicht/ weil dieses Instrument nur muß mit dem Athem erzwungen werden/ und je läuffiger es gesetzet/ je leichter es zu tractiren ist/ auch angenehmer zu hören/ und weil es grosse Leibs-Kräfften brauchet/ muß man ihme mit dem Tact zu Hülffe kommen/ und denselben etwas geschwinder geben/ und wer anders davon judiciren wolte/ verstehet dieses Instruments Art noch nicht; einem Cornett kan zwar mehr zugemuthet werden/ doch ist zu wissen/ wer auf Trompeten und Cornetten (worbey auch singende Stimmen kommen sollen) componiren will/ soll er diesen starck hörenden Instrumenten vor allen andern Stimmen die Ehre lassen/ und die principalesten Cadentien ihnen zueignen.

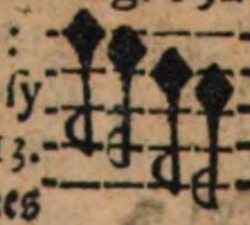
Mit Violinen und andern blasenden Instrumenten kan man in den Tonis handlen wie man will/ nur daß deroselben Eigenschafft/ Höhe und Tieffe beobachtet werde.

Wann nun dieser kurtzer aber doch Grundrichtiger Unterricht von der Musicalischen Edlen Kunst/ so in IV. Classes, (wie ich solches abgetheilet/) billich gehöret/ einer nach der Gebühr wird bedachtsam gelesen/ examiniret und zur Ubung gebracht haben/ zweifle ich dann nicht/ daß Lehr- und Lernende solches wird contentiren/ in dem ich dieses Wercklein nicht ohne sonderbahre Müh und angewandten Fleiß elaborirt/ und wußte nicht/ was mehres darzu zu thun wäre/ auch nicht was etwan weiter genöthigstes solte seyn außgelassen worden/ in dem ich mir wol die Weil darzu genommen und mich nicht übereylet; doch gönne jedem mit zierlicherem Vortrag und höherem Stilo davon zu schreiben.; in dem ich mich nur der Deutlichkeit und Kürtze darinn beflissen/ und allen Teutsch-redlichen Gemüthern und keinen spitzfindigen Klüglingen solches in Druck herauß gelassen; doch lasse ich vor Jederman/ dessen was ich geschrieben/ ohne Scheu in Verantwortung finden. Wünsche schließlichen Lehr- und Lernenden Glück/ Seegen/ Gedult und allen ersprießlichen Fortgang zu solcher Practic, und verbleibe aller-redlich-gesinnten Music-Freunde

Dienstergebner biß an mein seeliges

E N D E.

Unverhoffte Druck-Fehler seynd folgender Weise zu corrigiren.

PAg. 7. syst. 11. in der Schrifft soll der num. 5. und 7. weg gethan werden. Pag. 24. syst. 3. in den Noten soll über der letzten Not ohne eine auch ein solch Zeichen wie über der 6. Not stehen. Pag. 26. syst. 2. in Noten soll über der 12. Not auch ein solch Zeichen/ wie über der 5. Not stehen. Pag. 27. syst. 1. soll über der 17. und 28. Not auch ein solch Zeichen stehen wie über der 5. Not zu sehen: item syst. 3. soll das andere Zeichen über der 10. das dritte Zeichen über der 15. und das vierdte Zeichen über der 20. Not stehen. Pag. 28. syst. 1. soll das erste Zeichen über der 6. das andere Zeichen über der 12. das dritte Zeichen aber über der 15. Not stehen: item syst. 2. soll über der 19. Not auch ein solch Zeichen stehen/ wie über der 12. zu sehen, Pag. 48. syst. 2. soll über der 11. Not das ✳. und über der 12. Not die 6. weg gethan/ und das ✳. über die 12. und die 6. über die 13. Not gezeichnet werden. Pag. 96. syst 1. soll die 23. Not im g. stehen. Pag. 102. syst. 2. soll die erste Not im c. stehen. Pag. 107. syst. 3. soll die 10. Not im 𝄫 stehen. Pag. 112. syst. 6. soll die letzte Not im c. stehen. Pag. 129. syst. 6. soll bey der 12. Not kein Punct seyn. Pag. 132. syst. 5. soll die 12. 13. 14. Not doppelt gebunden seyn. Pag. 140. syst. 1. soll nach der 10. Not folgendes stehen:  item syst. 3. 4. 5. und 6. soll auch das b. im Discant und Bass an seinen Ort hinzu gesetzt werden. Pag. 169. syst. 3. soll die 14. Not im e. stehen. Pag. 192. syst. 5. soll die 6. und 7. Not doppelt gebunden seyn. Pag. 213. Lit. K k. soll selbiges Blat abgeschnitten/ und dargegen das jenige/ so zu Ende stehet/ angehängt/ oder dieses auf jenes aufgepabt werden. Pag. 224. syst. 6. soll die 12. Not im d. stehen. Pag. 240. syst. 4. soll die 31. 32. 33. Not folgender Weise stehen: item pag. 241. syst. 1. soll die 6. 7. und 8. Not auch eben also stehen. Pag. 263. syst. 4. im Text soll nach dem vierdten Wort folgendes stehen: zu dem Bass gehörige Not. Pag. 265. syst. 3. soll das siebende Wort mit und nicht nicht heissen. Pag. 273. syst. 4. in Noten soll die 6. Not im g. stehen. Pag. 281. syst. 15. soll das Wort zumahlen zu machen heissen. Pag. 282. num 3. soll das Wort verborgen verbottene heissen.

Bericht an den Buchbinder. NB. Die erste drey Bögen A. B. C. sollen nicht nach der Länge/ wie die übrige/ sondern nach der Höhe/ wie ein gemein Quart gefaltzet/ und zweymal geheffte werden.

J. Oberme
Buchbinder
Kottenburg

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Speer, Daniel,

Grund-richtiger, Kurtz- Leicht- und Nöthiger, jetzt Wol-vermehrter Unterricht der Musicalischen Kunst. Oder, Vierfaches Musicalisches Kleeblatt Worinnen zu ersehen, wie man füglich und in kurtzer Zeit I. Choral- und Figural-Singen. II. Das Clavier und General-Bass tractiren. III. Allerhand Instrumenta greiffen, und blasen lernen kan. IV. Vocaliter

Ulm 1697

4 Mus.th. 1458
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527763-1
VD17 1:645243Q